

EDIÇÃO ESPECIAL DE ANIVERSÁRIO

GRÁTIS
AGENDA
DO
VÍDEO

SET
CINEMA & VÍDEO



Ano 2
Nº 6
Cz\$ 380,00

CHER
ENTREVISTA
EXCLUSIVA

**RIDLEY
SCOTT**

O DIRETOR DE
ALIEN E
BLADE RUNNER
FALA DE SEU
NOVO FILME,
PERIGO
NA NOITE

NAS LOCADORAS
OS MELHORES
ROAD MOVIES



VÍDEO
UM MÊS
DE GRANDES
LANÇAMENTOS



DESC

NÓS VAMOS INV

ULPE

ADIR SUA CASA

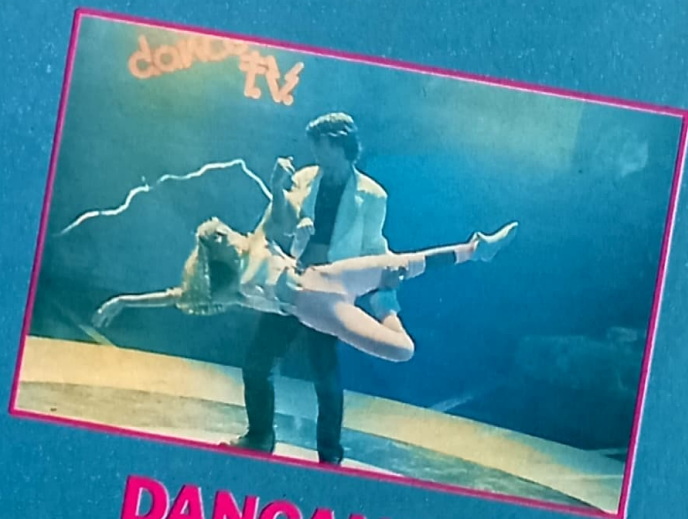
*Queremos que você tenha o máximo da emoção e de lazer.
Por isso, estamos lançando 4 títulos que você não pode deixar de ver.
Tenha em sua videoteca ou então procure rapidinho em sua vídeo locadora.
Antes que alguém mais vivo o faça.*



**SEGURANÇA
MÁXIMA**



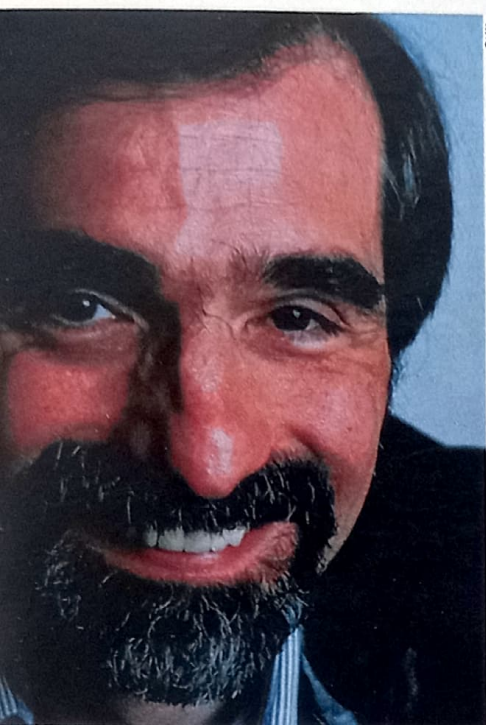
**COMBOIO
DO
TERROR**



**DANÇANDO
NA
TV**



Rua Groenlândia, 406 - Jardim Europa
01434 - Telefones: (011) 887.9730
887.5112 - São Paulo - SP



Stills



London Features

Woody Allen inaugura a série sobre Nova York

Scorsese: contrato milionário com a Universal

TALENTO RECONHECIDO

Depois de anos de trabalho e de sucessos como *Taxi Driver*, *Touro Indomável* e *A Cor do Dinheiro*, **Martin Scorsese** parece ter ascendido finalmente ao Olimpo dos cineastas com carta branca. Ele acaba de assinar um privilegiado contrato com a Universal para fazer um filme (ou mais) por ano. O primeiro projeto, que ele deve iniciar logo depois de colocar em cartaz seu ambicioso *Passion*, chama-se *Lost Under Cover*. O contrato dá a Scorsese a liberdade de fazer filmes para outras produtoras.



London Features

Whitney Houston: virou sucesso e quer virar atriz

SALADA AMERICANA

Depois de ter rejeitado inúmeras propostas, a cantora **Whitney Houston** parece disposta a enfrentar as câmeras cinematográficas. Para facilitar, ela vai estrear no papel de uma cantora, num filme a ser dirigido a quatro mãos por — acredite! — **Robert De Niro** e o compositor **Quincy Jones**. Sinal dos tempos: cantora no lugar de atriz, ator e compositor no lugar de cineasta. É esperar para ver.



Paramount

Glenn Close, maníaca, volta a carga de ligações fatais

SINFONIA DA METRÓPOLE

Woody Allen está realizando o primeiro episódio da produção coletiva *New York Stories*, consagrada à maior cidade do Ocidente. Os dois outros episódios, cada um com quarenta minutos, serão dirigidos por ninguém menos que **Martin Scorsese** e **Francis Coppola**.



Gamma/Sigla

Orson Welles, diretor de *It's All True*, que será recuperado em documentário brasileiro

O FANTASMA DE ORSON

A Embrafilme anuncia a produção, ainda este ano, de *It's All True*, documentário de **Richard Wilson** sobre a realização do filme homônimo que **Orson Welles** começou a rodar no Brasil em 1942. Do projeto inacabado de Welles, sobreviveu a maior parte dos negativos do episódio *Jangadeiros*, que será reconstruído no documentário. Vale lembrar que o cineasta brasileiro **Rogério Sganzerla** (*O Bandido da Luz Vermelha*) realizou sua abordagem pessoal e antropológica da aventura wellesiana no Brasil, *Nem Tudo É Verdade* (inédito nos cinemas).

VOLTA POR CIMA

Marcello Mastroianni e **Meryl Streep**, dois ilustres derrotados do Oscar 88, estarão juntos em *O Barbeiro da Sibéria*, o próximo filme do soviético **Nikita** (*Olhos Negros*) **Mikhalkov**.

MULHER FATAL

Encrenca é com ela mesmo. **Glenn Close**, a bruxa devoradora de homens de *Atração Fatal*, será protagonista da nova versão cinematográfica do romance *Ligações Perigosas*, de Choderlos de Laclos. Sua vítima, desta vez, é **John Malkovich** (o Basile de *Império do Sol*).



O busto de Sophia, patrimônio da cidade de Pozzuoli.

HAJA MÁRMORE

A cidadezinha de Pozzuoli, no sul da Itália, quer erguer numa de suas praças centrais um busto de sua filha mais ilustre, **Sophia Loren**. Nada mais justo, já que em matéria de busto a cinquentona Sophia não fica atrás de ninguém.

CUIDADO COM O POLTERGEIST

O terror invade a sala de estar. A TV americana começa a exibir em setembro uma série de 24 episódios intitulada *Monsters* (nada a ver com *Os Monstros* dos anos 60), produzida pela Laurel. Outra série de terror em exibição, *Freddy's Nightmares*, inspirada nos longas *A Hora do Pesadelo*, teve um de seus oito episódios (*The Faith Healer*) dirigido por **David Cronenberg** (*A Mosca*, *Scanners*). Na Inglaterra, **Jim Henson** (*O Cristal Encantado*, *Labirinto*) acaba de produzir uma série fantástica para a TV, *The Storyteller*, com **John Hurt**. Ninguém sabe quando (ou se) essas séries vêm para o Brasil.

"O mundo será formidável quando eu morrer. Eu fui um enorme problema para as pessoas."

Bette Davis



Maitê Proença está no escurinho do Cine Shangai a espera de Antônio Fagundes



Nei Sant' Jr./Divulgação



O que reserva o futuro para a deliciosa Madeline Stowe?

DE TOCAIA

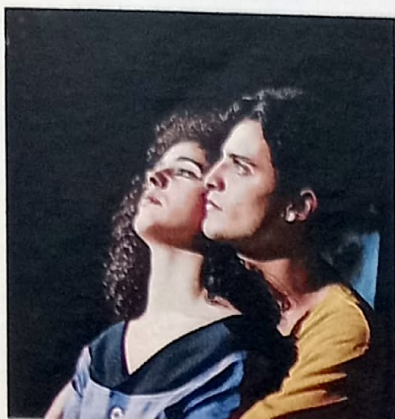
Madeline Stowe, a gata vigiada de *Tocaia*, ainda não sabe o que fazer com o sucesso. Casada com o ator **Brian Benben** (*Gangster Wars*), ela tem recebido dezenas de propostas (e milhares de cartas de fãs) depois do sucesso de *Stakeout*, e não decidiu ainda o que vai fazer.

A DAMA DO CINEMA

Apesar do título, não se trata de uma paródia do clássico *noir* *A Dama de Shangai*, que Orson Welles fez para desmitificar sua ex-mulher Rita Hayworth. *A Dama do Cine Shangai*, de **Guilherme de Almeida Prado**, é a história de Lucas (**Antônio Fagundes**), um homem acusado de um crime que não cometeu. Ele acaba se tornando um detetive improvisado, na tentativa de desvendar o mistério. Na sala escura do Cine Shangai ele conhece uma mulher bela, misteriosa e fatal: Suzana (**Maitê Proença**) e aí é que as coisas realmente se complicam. Isto é só o *trailer*. O filme vem aí em breve.

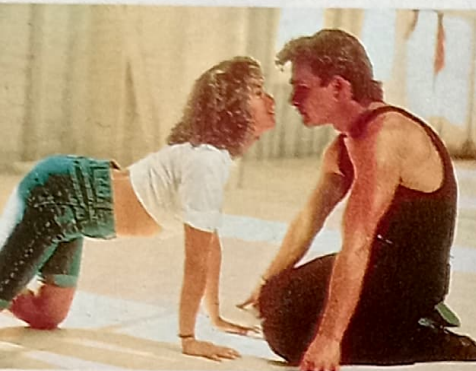
OS 500 MELHORES VÍDEOS DE SET

Não perca mais tempo em buscas estafantes. Uma edição especial de SET aponta o que há de melhor nas locadoras. Apenas títulos de qualidade. Nesta seleção você pode confiar. Pegue já o seu exemplar nas bancas.



Silvia Buarque e André Barros, no Colégio Brasil

Dança quente: Baby (Jennifer) e Johnny (Swayze)



O BAILINHO CONTINUA

Uma boa notícia para os curiosos em saber o que aconteceu com Johnny e Baby cinco anos depois de seu primeiro e cáldo verão juntos, em *Ritmo Quente*: vem aí *Dirty Dancing II*. Jennifer Grey e Patrick Swayze ainda não estão confirmados para os papéis centrais. Outro filme de sucesso que deverá ter seqüência no próximo ano é *Três Solteirões e Um Bebê*, com o mesmo trio Tom Selleck - Steve Guttenberg - Ted Danson. E o *enfant terrible* Eddie Murphy será novamente o tira da pesada Axel Foley no terceiro filme da série, que será ambientado em Londres. Finalmente, está sendo escrita a seqüência de *RoboCop*, que deverá ter novamente Paul Verhoeven na direção e Peter Weller no terno de lata.

GERAÇÃO COCA-COLA

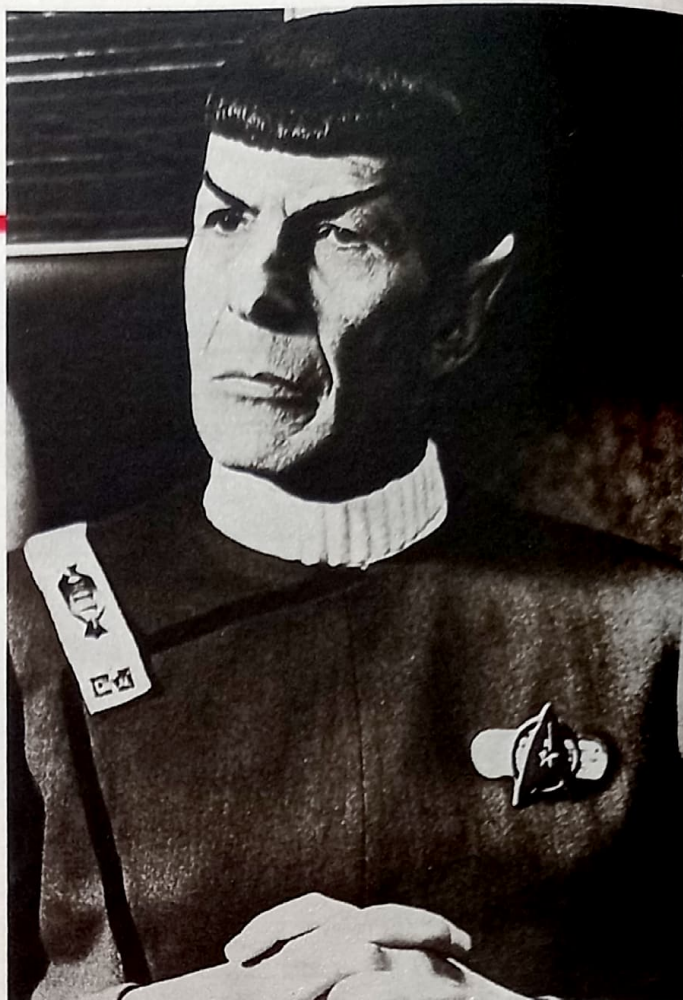
Oh, yes, nós temos *teen-movies*. Vem aí *Mistério no Colégio Brasil*, o terceiro longa-metragem de José Frazão. Com um clima de suspense inspirado em Hitchcock, o filme mostra as peripécias dos rapazes e garotas do colégio. No elenco, uma nova safra de atores: Silvia Buarque (ela mesma, a filha do Chico), André Barros, Danielle Daumerie... Sustentando a moçada (em mais de um sentido), os veteranos Marieta Severo, Carlos Augusto Strazzer e Othon Bastos, entre outros. A trilha sonora — composta por Carlos Beni (ex-baterista do Kid Abelha) — conta com a participação de Lobão e Rita Lee.

NOVATO NA DIREÇÃO

O ator (*The Wall*), cantor e empresário benemérito (*Live Aid*) Bob Geldof vai dirigir seu primeiro longa-metragem, o semi-autobiográfico *Cowboy*, ambientado nas ruas de Dublin.

AGUARDE

Dennis Quaid (*Viagem Insólita, Sob Suspeita*) encarna o pioneiro do rock Jerry Lee Lewis em *Great Balls of Fire*, biografia do astro dirigida por Jim McBride (*A Força do Amor, The Big Easy*). Depois do polêmico *Colors* (ainda inédito aqui), Dennis Hopper prepara *Blacktrack* (título provisório), do qual será diretor e protagonista. O inglês David Leland (*Wish You Were Here*) está na Califórnia rodando a comédia *Checking out*, com Jeff Daniels (*Totalmente Selvagem*) e Ann Magnuson nos papéis centrais. Charlie Sheen (*Platoon, Wall Street*) é a estrela de *Eight Men Out*, dirigido por John Sayles. A seu lado, D.B. Sweeney (*Jardins de Pedra*) e John Cusack (*Conta Comigo*). Richard Donner (*Máquina Mortífera, A Profecia*) dirige *Scrooge*, uma comédia com Bill Murray (*Os Caça fantasmas*) e Karen Allen (*Os Caçadores da Arca Perdida*). Ken Russell (*Tommy, Crimes de Paixão*) prepara a adaptação de *O Esconderijo da Larva Branca*, novela do autor de *Dracula*, Bram Stoker. Stuart Gordon (*Re-Animator*) vai adaptar para as telas o conto *Pet Cemetery*, de Stephen King (escritor de *Carrie, O Iluminado, Conta Comigo* etc.). Anthony Perkins será o protagonista de uma nova versão de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Roger Corman e a New Horizons Pictures anunciam a segunda parte de *Saturday the 14th*, paródia de *Sexta-Feira, 13*.



As famosas orelhas de Spock (Leonard Nimoy): arrematadas pela bagatela de 121 dólares

MERCADORES DO ALÉM

Um leilão insólito: Forrest J. Ackerman, ex-diretor da revista americana *Famous Monsters of Filmland*, colocou à venda parte de seu novo acervo de antiguidades relacionadas ao cinema de ficção científica, horror e fantasia. Entre as peças arrematadas estavam as seguintes:

- Uma carta de um adolescente, aspirante a escritor, chamado Stephen King (autor, posteriormente, dos livros *Carrie* e *O Iluminado*, entre outros clássicos do terror moderno), vendida por 440 dólares.
- Um par de orelhas de vulcano usadas pelo dr. Spock no primeiro longa *Jornada nas Estrelas*. Por 121 dólares.
- Máscara mortuária de Peter Lorre. Por 198 dólares.
- Máscara mortuária de Bela Lugosi. Por 925 dólares.
- Caderno de anotações pessoais de Bela Lugosi. Por 715 dólares.
- Poster original do filme *Guerra dos Mundos*. Por 330 dólares.
- Rascunho do roteiro de *O Mágico de Oz*, escrito a mão por Noel Langley. Por 39 600 dólares.

"O diretor deve ser como um ditador. Com a democracia não se faz arte."
Charlton Heston

**MOMENTOS ESPECIAIS
PEDÊM A MACIEZ DE BLENDERS PRIDE.**

Um homem, uma mulher, um lugar especial.
O momento perfeito para a maciez de Blenders Pride.
Blenders Pride é whisky produzido artesanalmente com
malte envelhecido 12 anos em centenária destilaria.
A arte dos blenders em combinar este malte com o melhor
grain whisky resulta na rara maciez de Blenders Pride. Uma
combinação tão especial que é o verdadeiro orgulho
dos blenders. Blenders Pride, uma perfeição que transforma
momentos especiais em horas de inesquecível prazer.

BLENDERS PRIDE
O tempo amaciou para você



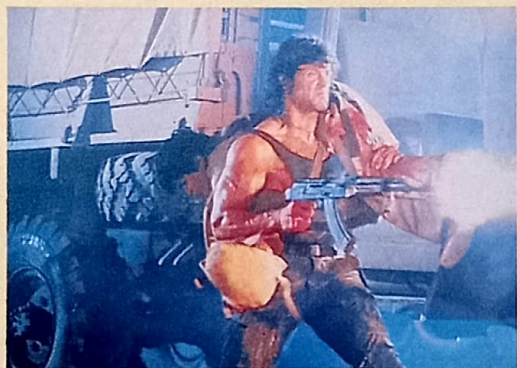
Qualidade Superior
Seagram



Dennis Hopper dá o sentido e a direção para *Colors*

JUVENTUDE TRANSVIADA

Curto-circuito vida/arte: Dennis Hopper fez um filme tão realista (para os padrões de Hollywood) sobre a sangrenta e interminável guerra de gangues em Los Angeles, que quase conseguiu que o filme, *Colors*, jamais fosse exibido na cidade. Com medo (justificado até certo ponto) de que gangues não apenas fossem ver o filme como se sentissem glorificadas (e excitadas) por ele, a polícia da cidade, atendendo a pedidos veementes de líderes comunitários, fez todo tipo de pressão para impedir que *Colors* estreasse — e alguns donos de cinema, por conta própria, decidiram não exibir o filme. No fim das contas, salvaram-se (quase) todos: *Colors* (estrelado por Sean Penn e Robert Duvall) estreou dia 15 de abril com críticas muito polarizadas, ótima bilheteria e alguns acidentes — no mais grave deles, um homem foi atingido por tiros desfechados de um carro em alta velocidade, quando esperava na fila de um cinema no centro da cidade.



Sylvester defende seus 28 milhões de dólares

O ROMBO DE RAMBO

Antes mesmo de ter estrelado, ainda no início de maio, *Rambo III* já era mais um motivo de polêmica dentro da indústria cinematográfica. Não necessariamente por causa do roteiro — desta vez, Rambo combate os russos do Afeganistão —, mas por causa do que alguns chamam "a síndrome de *Ishtar*". *Rambo III* custou uma nota preta: mais precisamente 63 milhões de dólares, dos quais 28 teriam ido direto para o bolso de Sylvester Stallone, mantendo-o, assim, na dianteira da lista de bem pagos de Hollywood. O binômio grana alta + estrelona de apelo infalível lembra a recente tragédia de *Ishtar*, um filme produzido pela Columbia (firma-irmã da Tri-Star que lança *Rambo III*) ao toque de 40 milhões de dólares que desapareceu de cartaz antes mesmo que você tivesse conseguido pronunciar "mas nem com Dustin Hoffman e Warren Beatty nos papéis principais?". Acontecerá o mesmo desastre com *Rambo III*? Não é o que parece pensar a Tri-Star. Tanto que ela lançará o filme que provavelmente oferecerá a maior concorrência nas bilheterias a Stallone: *Red Heat*, estrelado pelo segundo parrudo mais famoso do mundo, Arnold Schwarzenegger. Neste filme Arnold faz o papel do policial mais durão de Moscou que vai parar em Chicago, à procura de um narco-traficante soviético foragido. Em território americano, o policial se associa a um colega local (Jim Belushi) e parte para a ação distribuindo as bofetadas e os tirombaços de praxe.



FUNK-SE QUEM PUDER

Giancarlo Esposito e
Tisha Campbell,
de *School Daze*

Coisas da vida: *School Daze*, o segundo filme do diretor norte-americano Spike Lee, só não desapareceu de cartaz (após reações conflitantes de crítica e bilheterias pouco auspiciosas) por causa do sucesso de uma das músicas da trilha sonora, "Da Butt", um funk sinuoso que celebra os passos da dança homônima, que em português quer dizer "bumbum". Visto que os tijolinhos em jornal têm anunciado *School Daze* como se fosse disco ("inclui o hit-single..."), pode-se dizer que a música está carregando o filme nas costas. Ou melhor, no bumbum.

A VIDA DE TINA

Tina Turner está prestes a virar cinebio: os estúdios Walt Disney compraram os direitos de três livros sobre a vida da cantora e estudam as possibilidades de um projeto a médio prazo. Sabe-se, de antemão, que Tina não participará do filme. Ela está buscando, na verdade, um papel com muita fantasia e ação, na veia da Aunt Entity de *Mad Max* — Além da Cúpula do Trovão.

NO EMBALO DA SALSA

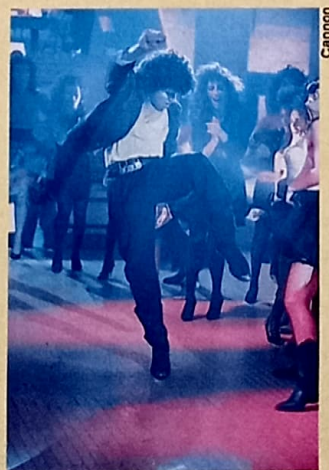
Saudoso dos remexos "pecaminosos" (sic) de *Dirty Dancing*? Perdendo noites de sono com nostalgia da menudomania? Se você respondeu "sim" às duas perguntas, fique descansado, porque aqui está o antídoto: *Salsa, the Motion Picture*. Estrelado por Robby Rosa — ele mesmo, do Menudo —, este lançamento tipicamente de veraneio está para a comunidade porto-riquenha assim como *Os Embalos de Sábado à Noite* estava para a comunidade ítalo-brooklyniana. A solução para todos os problemas do mundo são as noites dançantes. Mas, se no filme estrelado por John Travolta, uma década antes, a trilha sonora era a disco-music, agora prepare-se para se familiarizar mais com a salsa. Ah, sim, o coreógrafo é o mesmo Kenny Ortega que criou os passos cálidos de *Dirty Dancing*.



No cartaz,
três fantasmas
e puro sarcasmo

HUMOR NEGRO EM ALTA

O campeão de bilheterias nos meses de abril e maio, aqui nos Estados Unidos, não é nenhuma produção milionária repleta de tiros e estrelas, mas um filme de orçamento modesto, produzido independentemente, com um roteiro *risqué* e um diretor jovem — Tim Burton, o de *Pee Wee Hermans Big Adventure*, que penou de escritório em escritório até que alguém se dispusesse a bancar e distribuir seu *Beetlejuice*. Estrelado por Michel Keaton (no papel-título) mais Geena Davis (de *A Mosca*) e Alec Baldwin. *Beetlejuice* é uma rara gema de humor negro, uma história de fantasmas vista pelo ponto de vista dos fantasmas (o trio de protagonistas) e com farpas atiradas para todos os lados da (ridícula, aterrorizante, assombrosa) existência humana: do caríssimo mau gosto yuppie ao feminismo institucional pós-dark, passando por ganância, especulação imobiliária e sadismo burocrata, nada escapa.



O menudo Robby, e seu jogo de quadril, em *Salsa*

Enquanto o cinema brasileiro comemora noventa anos de uma história acidentada e bela, a SET, mais modestamente, festeja seu primeiro ano nas bancas. Os dois aniversariantes enfrentam problemas comuns: a falta de uma tradição cinematográfica arraigada na cultura do país, a precariedade do mercado distribuidor e exibidor, a crise econômica que não acaba nunca... Em suas doze primeiras edições, a SET adotou uma fórmula para vencer esses obstáculos e tornar-se a principal revista brasileira do setor: apostar na inteligência do público curtidor de cinema e vídeo, persistir numa linha de independência crítica e refutar sistematicamente a xenofobia e o complexo de inferioridade nacional.

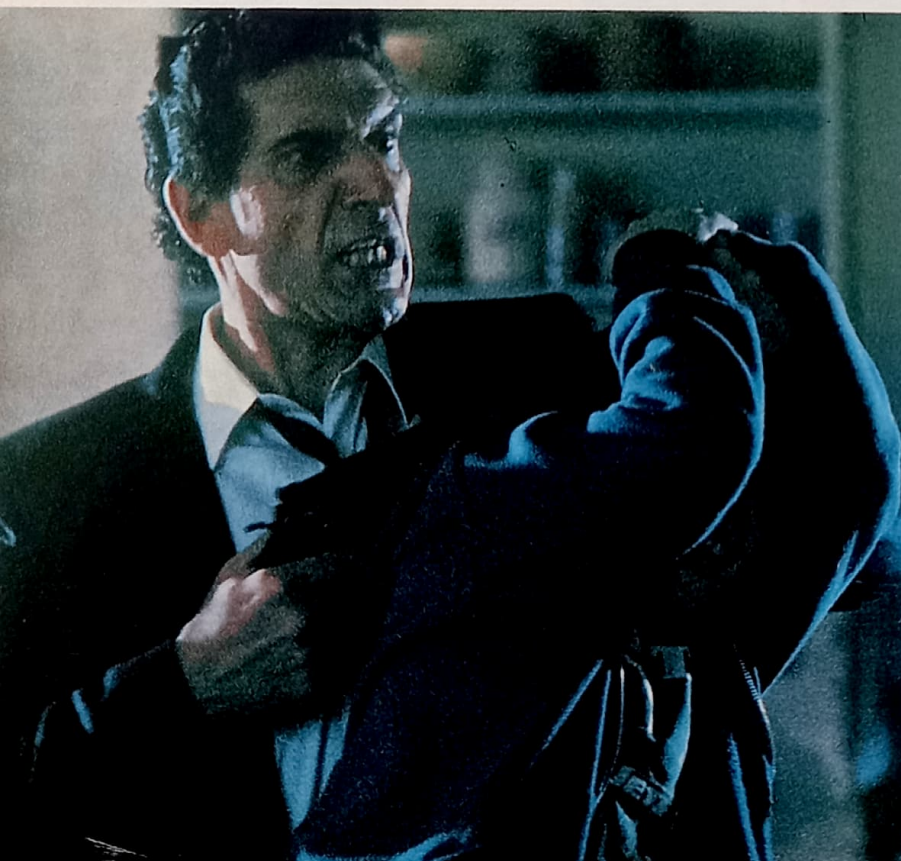
Para comemorar esta conquista, SET resolveu presentear os leitores. Além da agenda de vídeo distribuída como brinde com esta edição, a revista está introduzindo a bolsa de cinema e vídeo do leitor, que passa a opinar sobre os filmes que vê na telinha ou no telão. A própria SET passa a atribuir de uma a cinco estrelas para os lançamentos de vídeo, facilitando a vida de quem precisa distinguir o que é bom do que é desprezível. E atendendo a inúmeros pedidos, está estreando uma nova seção, "Mitos", que já começa com força total, focalizando a mais poderosa dinamite já inventada por Hollywood, Marilyn Monroe. Quanto mais quente melhor.



Na capa:
a estrela
Cher



56



38



50

- 4 TAKES
- 8 HOLLYWOOD
- 12 VÍDEO LANÇAMENTOS
- 26 PARADA
- 28 MATÉRIA DE CAPA
- Cher
- 38 ENTREVISTA
- Ridley Scott
- 46 AVANT-PREMIÈRE
- Como São Bons os Brancos*
- 50 ENSAIO
- Lenços
- 56 ENSAIO
- 90 Anos de Cinema Nacional
- 62 EM CARTAZ
- Baby Boom - Presente de Grego*
- 63 OUTROS FILMES EM CARTAZ
- 69 BOLSA DE CINEMA E VÍDEO
- 73 VÍDEOS

On the Road

78 MITO

Marilyn Monroe

80 TRILHAS

83 FILMOTECA

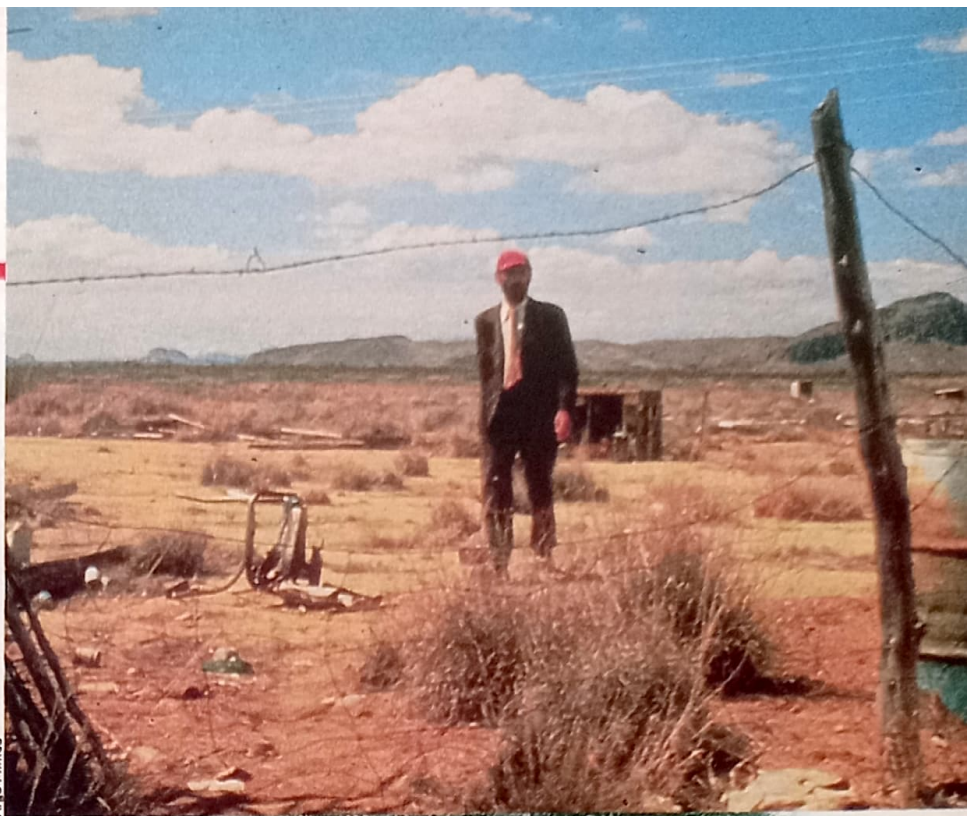
84 CARTAS

85 FILMOGRAFIAS

86 NOSTALGIA



78



Algo Filmes

73

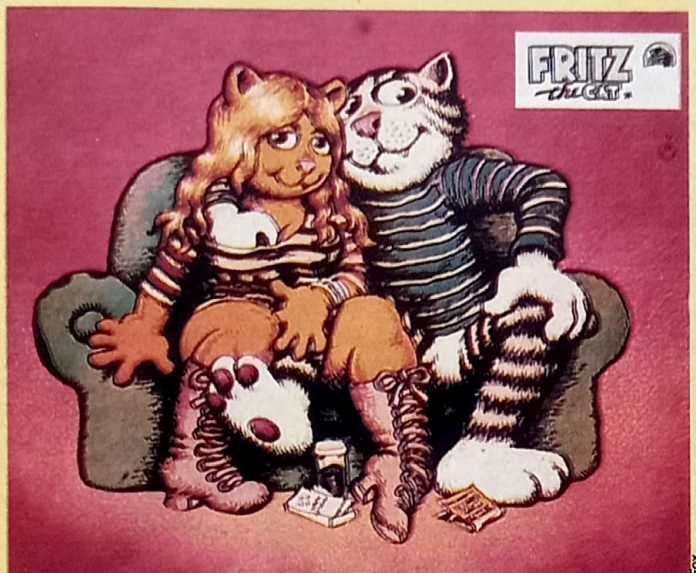


46

Gauguin



28



Fritz e o modo de vida que pediu ao diabo

ANIMAÇÃO

O GATO FRITZ ★ ★ ★

(Fritz the Cat, EUA, 1972)

Direção: Ralph Bakshi, baseado nos personagens criados por Robert Crumb. VTI.



No início dos anos 60, o desenhista americano de HQ Robert Crumb foi o pioneiro na criação do *comix* — gênero de quadrinhos (*comics*) alternativo que juntava imprecisões anti-sistema, violência explícita e humor corrosivo ao tratar de assuntos como sexo e drogas — e o Gato Fritz um de seus primeiros personagens. Um

outsider por excelência, Fritz espelha fielmente a personalidade de seu criador, que sempre foi avesso a qualquer tentativa de diluição de seus trabalhos, tendo recusado várias propostas milionárias e não ganhado um centavo sequer com a comercialização de seus personagens à sua revelia. Seguindo sua índole, Crumb retirou o aval inicial dado ao diretor Bakshi no meio da produção deste desenho animado, por estar descontente com os resultados obtidos e até exigiu que seu nome não constasse dos créditos (o que não conseguiu). Um exagero de gênio da parte de Crumb, pois o desenho de Bakshi reproduz de forma competente a fauna que habita seus quadinhos: o estudante folgazão Fritz, os porcos policiais, corvos *black power*, o coelhinho *junkie* e outros, envolvidos em surubas, estupros, atentados etc. Um universo singular, nada recomendável para crianças. Mas Crumb, que parece desenhar pelo puro prazer, queria ainda mais, e para mostrar sua indignação com a adaptação de Bakshi "ressuscitou" Fritz — que havia parado de desenhar em 1965 — para uma última história, feita logo após o filme. Nela, o gato é assassinado brutalmente com uma facada na cabeça por uma avestruz. Crumb não podia deixar barato.

Celso Pucci

COMÉDIA

TUDO POR

DINHEIRO ★ ★ ★ ★

(Eating Raoul, EUA, 1982)

Direção: Paul Bartel. Com Paul Bartel, Mary Woronov, Robert Beltran, Susan Saiger. Look Video.

Paul (Bartel) e Mary (Woronov) formam um casal tão convencional e careta que dormem de pijamas em camas separadas. Ele é comerciante de vinhos, ela é enfermeira num grande hospital. Mas seu irrefreável desejo de subir na vida leva-os a descer rapidamente na escala de valores morais, e eles acabam mergulhando num universo de pornografia, extorsão e assassinato. Chegam mesmo a formar um mal desenhado triângulo com o assaltante e vigarista chicano Raoul (Beltran). Explicar como isso tudo acontece seria entregar o jogo e estragar as muitas surpresas reservadas por esse delicioso coquetel de humor negro do mesmo diretor de *A Louca Corrida do Ouro*. O acento latino é reforçado pela excelente trilha sonora, repleta de *hits* México-americanos.

J.G.C.

MAMÃE FAZ

100 ANOS ★ ★

(Mama Cumple 100 Años, Espanha, 1979)

Direção: Carlos Saura. Com Geraldine Chaplin, Fernando Fernán-Gómez, Norman Brisky, Amparo Muñoz. Look Video

Uma família se reúne no aconchegante casarão da mãe que comemorará 100 anos de idade. A especialidade do cineasta espanhol Carlos Saura é bisbilhotar com requinte os velhos casarões espanhóis e seu universo de hipocrisias, loucuras, frustrações e sensualidade, através de magníficos *travellings* e *plongées*, sóis nascentes, escadas escuras e sótãos. E quando a tradicional família espanhola começa a pirar, ninguém segura!

Um dos filhos é um arrogante oficial que está morto mas cuja lembrança

paira como um fantasma. Outro é um maluco que constrói asas e sonha voar como os pássaros. Uma das filhas é tida como frígida e diz ao marido na cama que "não há mulheres frígidas e sim homens incompetentes" e é claro que leva uma bolacha do machão. A sobrinha fuma baseado e convida o tio para fazer amor e ele (é óbvio) aceita. Os filhos planejam matar a mãe "que já viveu demais" para partilhar a herança, mas a velha percebe tudo e só confia em Ana (Geraldine Chaplin). Mais Carlos Saura na seção Drama. A.Q.N.

PROCURA-SE SUSAN DESESPERADAMENTE

★ ★ ★

(Desperately Seeking Susan, EUA, 1985)

Direção: Susan Seidelman. Com Rosanna Arquette, Madonna, Aidan Quinn. RCA-Columbia.



Ágil comédia sobre uma esposa suburbana entediada que se fascina com recados na sessão de anúncios pessoais de um jornal. Logo começa a fantasiar como seria levar a vida da garota dos classificados, Susan, e resolve ir a um dos encontros mencionados no jornal. Seguindo-a, passa a correr perigo de vida, sendo confundida e assumindo a personalidade de Susan. *Procura-se Susan* foi o único sucesso comercial da carreira cinematográfica de Madonna. É fácil saber por quê: Susan é pratica-

COTAÇÕES SET:
 ★ RUIM
 ★ ★ REGULAR
 ★ ★ ★ BOM
 ★ ★ ★ ★ EXCELENTE
 ★ ★ ★ ★ ★ OBRA-PRIMA

mente a personalidade de Madonna. O filme também ajudou a projetar Rosanna Arquette, a verdadeira estrela da história, e a diretora Susan Seidelman, uma queridinha não reconhecida da cena *underground* americana. **M.P.**

BROADWAY DANNY ROSE ★ ★

(EUA, 1984)

Direção: Woody Allen. Com Woody Allen, Mia Farrow, Nick Apollo Forte. Globo Video.

Todo gênio tem direito a obras menores. É o caso de Allen com este filme. A questão é que até uma bobagem de Allen pode ser suficientemente interessante. É um filme passageiro, que transborda de boas intenções e brilha com o humor patéti-

co e complacente de Allen. Ele é o personagem-título, um empresário artístico de grande coração que tenta lançar qualquer amigo, mesmo sem o menor resquício de talento. A sua preocupação atual é um *Crooner* decadente, alcoólatra e gordo (Forte). A fotografia em preto-e-branco (sempre de Gordon Willis) realinha o olhar caridoso, nostálgico e venerador ao fascinante mundo do *show business*, ao qual Danny Rose pertence como uma lenda carinhosa. A trama se enriquece com as tragédias desventuras nas quais Danny involuntariamente se envolve ao cruzar o caminho de uma vulgaríssima mulher de gangster (Farrow, em caracterização impressionante). O corre-corre é constante. O filme fica por conta de seus valores humanos, pelo seu bom-mocismo e por Mia Farrow. **Ch.P.**

AVENTURA

REBELIÃO EM ALTO MAR ★ ★

(The Bounty, EUA, 1984)

Direção: Roger Donaldson. Com Mel Gibson, Anthony Hopkins, Laurence Olivier, Edward Fox. Tec Home Video. Esta é a quarta versão de *The Mutiny on the Bounty* e, asseguram muitos, a mais fiel e verdadeira. Esta "sinceridade" do roteiro nos custa um pouco de ação a menos e paisagens taitianas a mais (a câmera, de movimentos amplos, se perde um pouco em vídeo). Mas é um filme extremamente bem realizado e enxuto. É a estréia, nos States, do diretor australiano Donaldson, que, depois de muito esforço, viria a se consagrar

com *Sem Saída*.

Todas as versões cinematográficas servem de embate físico e psicológico entre o capitão-tenente Bligh (Hopkins), aqui visto como um ser humano frustrado — e não mau —, e Fletcher Christian (Gibson), o terceiro em comando, aqui abstraído do caráter rebelde de motineiro para se mostrar como um tolo sem grandes convicções. A sua paixão por uma taitiana é vista como capricho de uma personalidade mimada. Donaldson puxa a sardinha para Bligh, bem defendido por Hopkins em seus intrincados trâmites mentais. Mas, a despeito de seu sabor de aventura impessoal e bem realizada, a única emoção parece provir de um coadjuvante, Daniel Day-Lewis, ainda iniciante. Com *My Beautiful Laundrette*, ele viria a ser uma das grandes revelações atuais. **Ch.P.**

A PONTE DO RIO KWAI ★ ★ ★ ★ ★

(The Bridge on the River Kwai, Inglaterra, 1957)

Direção: David Lean. Com William Holden, Alec Guinness, Jack Hawkins. RCA - Columbia.



Um clássico do cinema, dirigido por um dos maiores diretores ingleses vivos, David Lean (de *Dr. Jivago*, *Lawrence da Arábia*, *Passagem pa-*

ra a Índia etc.). Seu lançamento em vídeo, logo no primeiro pacote de um novo e poderoso selo a chegar ao Brasil, é um excelente sinal. Além disso, o lançamento também vem confirmar como este filme cresce a cada revisão. Tão denso é seu intertexto que um dos mais importantes diretores japoneses da atualidade, Nagisa Oshima, resolveu filmar uma variação de seu conflito cultural, chamada *Furyo* — *Em Nome da Honra*.

A Ponte do Rio Kwai é um desconcertante relato da determinação de um rígido e orgulhoso oficial inglês (Alec Guinness), comandante de um grupo de prisioneiros num campo de concentração japonês, em demonstrar a superioridade da engenharia britânica, construindo uma ponte para seus captores. O problema é que esta ponte sobre um rio vital de Burma não é apenas o alvo de uma questão de honra, mas também um perigo para as forças aliadas. E quem recebe a missão de destruí-la é um soldado rebelde recém-evadido do campo (William Holden), que sempre considerou a construção co-



William Holden, o soldado que deve destruir a ponte do Rio Kwai

mo um exercício fútil. O filme combina, como poucos, cenas psicológicas e ação intensa, transforma crítica cultural em tensão e tem um final de tirar o fôlego. Acabou abocanhando sete Oscar: melhor filme, diretor, ator (Guinness), ro-

teiro (os roteiristas, por sinal, constavam da *blacklist* dos anos 50), fotografia, edição e trilha sonora. A música-tema, a marcha "Colonel Boogie", tornou-se tão popular que é assobiada até hoje. Sem dúvida, um milagre do celulóide. **Marcel Plasse**

Marilyn Monroe, em breve, na

© The estate of Marilyn Monroe - 1988



Agora Marilyn Monroe já pode dormir com você. Artex está lançando lençóis com estampas da Marilyn Monroe. Macios, descontraídos, decorativos, os lençóis Marilyn Monroe saem dos seus sonhos para entrar em cartaz na sua cama.

sua cama.



ARTEX
Viver com arte.

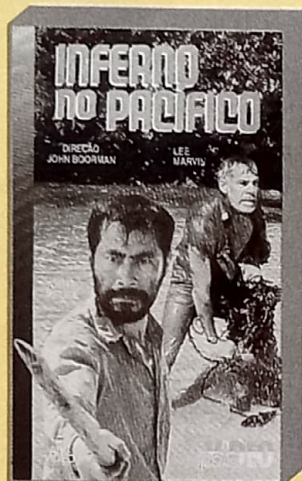


Mifune e Marvin, os adversários anônimos de *Inferno no Pacífico*

INFERNO NO PACÍFICO ★ ★ ★ ★

(Hell in the Pacific, EUA, 1968)

Direção: John Boorman. Com Toshirō Mifune e Lee Marvin. Polevideo.



Antes de se debruçar sobre suas próprias memórias, em *Esperança e Glória* (1987), o inglês John Boorman sempre foi um obcecado pela regressão do homem à barbárie quando aproximado da natureza selvagem e distanciado das convenções e impedimentos sociais. O tema aparece, de maneiras variadas, em *Amargo Pesadelo* (1972), *Floresta de Esmeraldas* (1985) e mesmo na confusa ficção científica de *Zardoz* (1974). Mas é neste *Inferno no Pacífico* que o assunto é tratado de forma mais sintética e contundente.

A "trama" é de uma concisão absoluta: numa ilha do Pacífico, durante a Segunda Guerra Mundial, vão parar dois soldados, um americano (Marvin) e um japonês (Mifune). Despojados de suas armas e patentes, desgarrados de seus exércitos, os dois

passam a digladiar-se como selvagens, usando como armas os próprios atributos da natureza hostil. O início é exemplar: tendo improvisado um precário depósito de água, o japonês defende-o com unhas e dentes do sedento e ousado americano. A certa altura, cansado de rebater as ofensivas do ardiloso adversário, o japonês incendeia o mato onde o outro está escondido. O americano quer água, o inimigo dá-lhe fogo, transformando a natureza de mãe em madrastra.

É claro que a sobrevivência naquele ambiente desfavorável torna-se cada vez mais difícil, o que acaba amolecendo e aproximando os dois inimigos, apesar da barreira da língua (um não entende uma palavra do que o outro diz).

Reconciliados enquanto indivíduos sem nome e sem pátria, será o acesso às informações do mundo "civilizado" que voltará a colocá-los em confronto, invertendo a equação do início.

A parábola de Boorman — apesar do tom amargo e do desfecho pessimista — é uma empolgante e irresistível aventura, com lances de humor impagáveis e uma atuação inesquecível de Marvin e Mifune. Entim, um grande filme. José Geraldo Couto

mente repulsivo, este filme de uma série que parece interminável tem a seu favor um bom ritmo e uma direção competente das seqüências de ação. Bronson é excelente no papel de durão e ridículo nas cenas sentimentais. A música — eficientíssima na criação de climas — é de Herbie Hancock, e entre os bons coadjuvantes o destaque é para Vincent Gardenia (*Feitiço da Lua*), como chefe de polícia, e Jeff Goldblum (*A Mosca*), como um jovem assaltante. J.G.C.

UM TIRA DA PESADA II ★ ★ ★

(Beverly Hills Cop II, EUA, 1987)

Direção: Tony Scott. Com Eddie Murphy, Judge Reinhold, John Ashton, Ronny Cox, Brigitte Nielsen, Allen Garfield. CIC.

Axel Foley (Murphy), o impagável tira negro de Detroit, está de volta à elegante Beverly Hills, desta vez para caçar os responsáveis pelo atentado contra o tenente Bogomil (Cox), seu amigo desde a última aventura. Com a atrapalhada ajuda dos tiras locais Rosewood (Reinhold) e Taggart (Ashton), também remanescentes do outro episódio, Axel acaba desvendando uma trama que envolve tráfico de drogas e contrabando de armas para a América Central. Entre os líderes da eclética organização responsável pelos chamados "crimes do alfabeto" (incluindo o atentado contra Bogomil), está a louraça fatal Brigitte Nielsen, ex-Stallone. Com mais ação e um pouco menos de humor do que o primeiro episódio, *Um Tira da Pesada II* dividiu opiniões, mas é sem dúvida mais bem produzido que o anterior (mais caro também, é claro) e a direção de Tony Scott (*Fome de Viver*, *Top Gun*) é mais segura, contendo os eventuais excessos histriônicos de Murphy e tornando críveis as peripécias mais absurdas. A música de Harold Faltermeyer ajuda a manter o ritmo eletrizante. A canção *Shakedown*, interpretada por Little Richard, foi candidata injustamente derrotada ao Oscar. J.G.C.

POLICIAL

O NOME DA ROSA ★ ★ ★

(Le Nom de la Rose, França/Itália/Alemanha, 1986)

Direção: Jean-Jacques Annaud. Com Sean Connery, Christian Slater, Feodor Chaliapin Jr., F. Murray Abraham. Baseado no romance homônimo de Umberto Eco. Globo Vídeo.

Dos múltiplos temas e subtemas contidos no *best-seller* culto do semiólogo Umberto Eco, esta produção multinacional filmada em Cinecittà retém, entrelaçadas, duas linhas básicas: a investigação de mortes misteriosas ocorridas num

mosteiro do interior da Itália medieval e a luta pela supremacia teológica entre beneditinos e franciscanos. A partir daí, o excelente roteiro, elaborado a oito mãos (duas delas de Gérard Brach, cúmplice permanente de Polanski), coloca em discussão o obscurantismo da Igreja Católica, a busca da verdade, o poder da palavra escrita etc. Tudo isso sob uma estrutura de trama policial, em que o monge William de Baskerville (Connery) é o sherlockiano detetive e o delegado da Inquisição Bernardo Gui (Abraham) é o ardiloso vilão. Com base nesse texto seguro e num elenco impecável, o ex-publicitário francês Annaud — que já havia conquistado o Oscar de melhor filme estrangeiro com a comédia sem graça

Preto e Branco em Cores — realiza seu trabalho mais consistente, valorizado ainda pela fotografia do veterano Tonino Delli Colli. J.G.C.

DESEJO DE MATAR I ★ ★

(Death Wish, EUA, 1974) Direção: Michael Winner. Com Charles Bronson, Hope Lange, Vincent Gardenia, Jeff Goldblum. Baseado no romance homônimo de Brian Garfield. RCA-Columbia.

A história é paradigmática: um pacato engenheiro nova-iorquino (Charles Bronson) vira um exterminador implacável de marginais depois que sua esposa é morta por um grupo de delinquentes. Politicamente primário, moral-

FICÇÃO

MORTE NOS SONHOS ★ ★ ★

(Dreamscape, EUA, 1984)
Direção: Joseph Ruben. Com Dennis Quaid, Max von Sydow, Christopher Plummer, Kate Capshaw. VTI.



Os sonhos propiciam bons delírios. Antes mesmo de Wes Craven elaborar o seu *A Hora do Pesadelo* ou de Alan J. Pakula delirar psiquiatricamente em *Dream Lover*, o desconhecido Joseph Ruben realizou uma boa incursão no mundo dos sonhos, contando, felizmente, com uma excelente equipe de efeitos. Em certos aspectos, o inconsciente registrado aqui é até superior ao trabalho de Craven.

O ponto de partida é interessante: Quaid é um paranormal cujos poderes são utilizados por uma equipe médica, fazendo com que sua projeção entre nos pesadelos alheios e tente resolvê-los. A experiência é muito delicada, pois o que acontece nos sonhos reflete-se na vida real. Infelizmente, o roteiro insere uma substituição política, na qual o presidente está sendo chantageado através de sonhos induzidos. O filme perde um pouco com este *thriller* paralelo. Nada, porém, que impeça o prazer do clímax, um embate fantástico num mundo sem controles e limites.

Ch. P.

ESTRANHOS INVASORES ★ ★

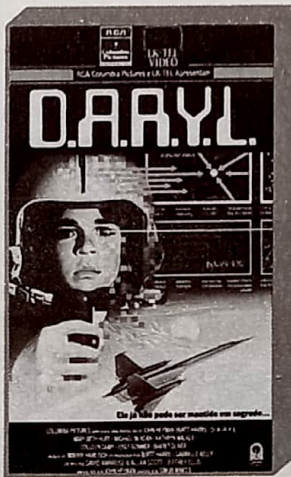
(Strangers Invaders, EUA, 1983)
Direção: Michael Laughlin. Com Paul Le Mat, Nancy Allen, Diana Scarwid, Louise Fletcher. VTI.

Festejada pela crítica americana, esta é uma simpática homenagem aos antigos filmes de ficção científica, com uma mão de Joel Coen (*Arizona Nunca Mais*) na produção. Extraterrestres vão substituindo a população de uma cidadezinha de Illinois, no coração dos Estados Unidos. Paul Le Mat (de *American Graffiti*), ajudado por uma jornalista picareta (Nancy Allen, a predileta de Brian de Palma), parte para lá, tentando descobrir o que aconteceu com sua esposa desaparecida. Talvez o público brasileiro ache a ingenuidade da paródia muito forçada, pois sua sacada mais inteligente só diz respeito aos americanos. Ao contrário do que acontece em *Vampiros de Almas*, de Don Siegel (1956), em que a invasão alienígena podia ser tomada como uma referência aos comunistas, estes ETs caipiras parecem mais americanos que os próprios heróis novaiorquinos, e ainda por cima contam com o apoio do governo. Alguns bons efeitos especiais.

A.A.

D.A.R.Y.L. ★ ★ ★

(EUA, 1985)
Direção: Simon Wincer. Com Barret Oliver, Mary Beth Hurt, Michael McKean, Josef Sommer. RCA-Columbia.



O dedicado médico e a paciente sacana de Poção Milagrosa

ERÓTICO

CONTOS ERÓTICOS DE PLAYBOY ★ ★ ★

(Bed Time Stories, EUA, 1987)
Direção: Diana e Nicholas Webster, Sam Weston, Michael Trikilis, William Kronick e Robert C. Hughes. Playboy Video.

O MUNDO DE PLAYBOY ★ ★ ★

(Video Magazine, EUA, 1985)
Direção: Michael Trikilis. Playboy Video.

AS GAROTAS DE PLAYBOY ★ ★

(Playmate Review, EUA, 1984)
Direção: Mark Zavab. Playboy Vídeo
O conceito de sensualidade desenvolvido há anos pela revista *Playboy*, e que se tornou um arquétipo cultural da representação feminina, chega agora ao mercado de vídeo em um lançamento-trilogia que concebe a fantasia e o que cerca o mundo de Hugh Hefner.

Em *Contos Eróticos*, cinco episódios sugerem, num clima delicado, lascividade e humor sutil, e o sexo não é

explícito. Com frequência os filmes de sexo explícito ferem com facilidade o apetite de fantasias sexuais, por se parecerem mais com academias de ginástica ou jogos olímpicos (sem etapas preliminares). Aqui a sensualidade é mantida pelo tratamento suave. Como no episódio *A Poção Milagrosa*, onde duas irmãs, a pretexto de doença, se entregam a um jovem médico num jogo em que dominam, mas deixam o médico pensar que o faz. *A Filha do Fazendeiro* é um divertido clichê tipo pai-bravo, filha-saidinha e caixeiros-viajantes-carentes; com encontros no celeiro, fugas pela janela, bolinações no varal e um pé-na-estrada. Já bem mais íntimas e intimistas são as brincadeiras entre Casanova e uma fogosa dama em *A Condessa que Seduziu Casanova*. Os contos são narrados em português.

O Mundo de Playboy é uma coletânea de reportagens com destacadas personalidades do *show business*, mantendo a qualidade da revista. E em *As Garotas de Playboy* é interessante notar os diferentes estilos, anseios e origens das *pin-ups* mais desejadas do planeta. Uma opção para quem prefere o erotismo bem tratado.

Walter Silva

O que a família americana e moderna pode fazer quando já possui a maioria dos eletrodomésticos do mercado? Adotar crianças perdidas que tenham certificado de garantia... Um fugitivo "menino" de dez anos aparece num desses lares típicos onde o pai passa as manhãs de domingo ensinando às crianças lances de beisebol. Para surpresa de todos o estranho D.A.R.Y.L. (Oliver, de *História Sem Fim*) possui todos os dotes de gênio: na aritmética, na música e no

esporte. É capaz até de multiplicar o saldo da conta bancária através de um terminal eletrônico. O súbito carinho que a família tem pela pequena criatura supera o desejo de esclarecer os aspectos estranhos da personalidade dela. O drama só aparece mesmo quando "pais verdadeiros" aparecem para reclamá-lo. A aventura também começa aí, uma fábula científica que coloca a alta tecnologia em choque com os interesses humanistas da classe média.

D.G.

DRAMA

O SOL DA MEIA-NOITE ★ ★ ★

(White Nights, EUA, 1985)

Direção: Taylor Hackford. Com Mikhail Baryshnikov, Gregory Hines, Isabella Rossellini, Jerzy Skolimowski, Geraldine Page. RCA-Columbia.



Um avião sofre uma pane no ar e é obrigado a fazer um pouso forçado. Passageiros apavorados e aeromoças superprestativas entram em ação. Nada de mais. Vários Boeings já fizeram este número, de ano em ano, desde o primeiro filme da série *Aeroporto*. A diferença é que se trata de uma aterrissagem de emergência em campo de pouso militar na União Soviética. Nenhum problema ainda, se a bordo da nave não houvesse um famoso bailarino russo (Baryshnikov), dissidente e radicado nos Estados Unidos, com um pé na fama e outro na fortuna. Nas mãos dos burocratas poderosos, é "convidado" a permanecer no país e continuar sua carreira por lá mesmo. Para vigiá-lo, um americano negro (Hines) — exímio sapateador e fugitivo do exército e da possibilidade de enfrentar a guerra do Vietnam. Preparado para reforçar a boa imagem do bailarino russo, esta fábula musical anti-soviética traz primorosas seqüências de dança e suspense. Uma única ressalva: a historinha ficou meio envelhecida depois da *glasnost*. D.G.

A DIFÍCIL ARTE DE AMAR ★ ★ ★

(Heartburn, EUA, 1986)

Direção: Mike Nichols. Com Meryl Streep, Jack Nicholson, Jeff Daniels, Maureen Stapleton. CIC.



O diretor Nichols parece gostar de Meryl Streep para colocá-la como uma mulher comum, bastante distante da aura mítica que geralmente circunda as suas caracterizações. Nem em *Amor à Primeira Vista*, de Ulu Grosbard, Meryl se viu tão humana e vizinha. Em *Silkwood*, também de Nichols, apesar de ser uma mulher de convicções fortes e decididas, ela era apenas uma trabalhadora vítima do sistema. Aqui, apesar de jornalista, atividade razoavelmente intelectual (depende de cada caso), ela assume um casamento, filhos, casa e crise matrimonial.

Para os fãs de Meryl, é imperdível vê-la grávida, carregando uma grande barriga por aí. Já para os fãs de Jack Nicholson, o seu papel de marido igualmente jornalista assegura todas as inflexões famosas que o marcaram para sempre. Bem contidas, pois o papel é cotidiano. Streep e Nicholson acabaram formando um casal que deu certo. Depois de *Ironweed*, muitos já os cogitaram para a continuação de *...E o Vento Levou!*

O filme parte do romance verídico que a jornalista Nora Ephron escreveu sobre o seu infeliz casamento com Bob Woodward, uma das estrelas máximas do jornalismo americano. Nora também escreveu o roteiro.

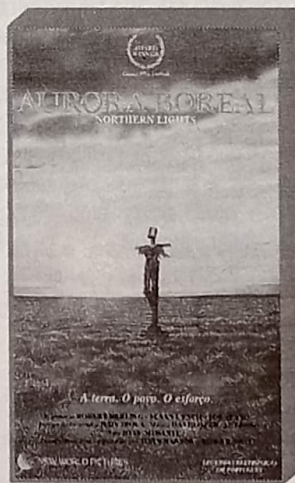
Pelas cenas descritas e pelo ponto de partida realista, chega-se facilmente ao que o filme realmente é: uma simples narrativa de um relacionamento conturbado. Nichols não fez questão de elaborar o seu filme ou de buscar uma identidade para ele. Dispôs-se, apenas, a filmar a história. Sentado.

Desta forma, acompanha-se um cotidiano. Engraçado, triste, chato, patético, destrutivo, esperançoso. Como tudo. A vida de Rachel e Mark só não é igual a qualquer vida ou a qualquer filme, pois Meryl e Jack nunca vão conseguir ser qualquer um. Ch.P.

AURORA BOREAL ★ ★ ★

(Northern Lights, EUA, 1979)

Direção: John Hanson e Rob Nilsson. Com Robert Behling, Susan Lynch, Joe Spano. Canal 3.



Obra independente que levou a Câmera de Ouro (para diretor iniciante) no Festival de Cannes de 1979, apresenta constituição artística incomum. O filme nos remete imediatamente a *A Árvore dos Tamancos*, de Ermanno Olmi. É o registro cru do cotidiano de uma colônia norueguesa na Dakota do Norte de 1915, a partir das memórias verídicas do avô de John Hanson. A ação se centra nos irmãos Ray e John Sorenson (Behling e Spano) e no amor que o primeiro sente por Inga (Lynch). O que de início poderia parecer uma crônica rural transforma-se numa

crônica política.

O roteiro, dos diretores, descreve os problemas que os noruegueses enfrentaram àquela época com uma colheita ameaçada e com preços baixos para a venda do cereal. O impasse seria resolvido pretensamente com a formação de uma Liga Apartidária e Independente. O filme narra com aridez esta luta contra os poderosos, com uma sinceridade que por vezes atinge as raízes da emoção. Belíssima fotografia em um preto-e-branco nada simbólico, como o de Jarmusch. Ch.P.

O HOMEM DA LINHA ★ ★ ★ ★

(De Wisselwachter, Holanda, 1986)

Direção: Jos Stelling. Com Jim Van der Woude, Stéphane Excoffier. Polevídeo.

A Mostra Internacional de Cinema de São Paulo é a grande responsável pela descoberta, por parte de nosso público, do novo cinema holandês. Na ponta, o diretor Jos Stelling, um de seus maiores expoentes. Já vimos três de seus filmes: *The Pretenders*, de 1981, *O Ilusionista*, de 1983, já lançado comercialmente com sucesso, e este.

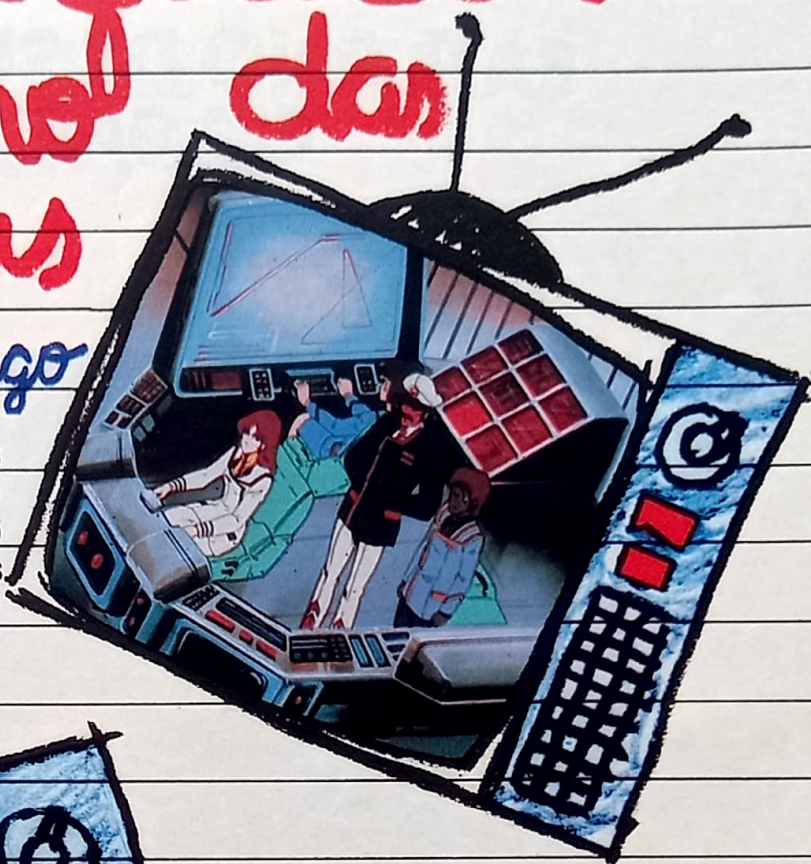
Se *O Ilusionista* é narrado apenas com imagens e ruídos (muito elaborados), Stelling atinge o máximo da concisão nesta incomum relação que nasce quando uma fútil mulher urbana fica presa numa mínima estação de trem, onde vive um homem que raras vezes vê a humanidade. Que dizer de uma mulher, ainda mais tão próxima?

Stelling é impiedoso ao construir o seu protagonista como um perfeito "bom selvagem" que, no contato doentio e vazio com a civilidade, perde as suas qualidades para não adquirir nenhuma. O sonho destruído de Stelling se faz mais gritante por, ao fim, deixar uma vítima ignorante perdida em meio ao nada. Um nada que antes era tudo e agora se reveste de limite. Os conceitos ocidentais não admitem alguém alheio às garras da massificação. Filme importante. Ch.P.

Não esquece o filminho das crianças

Ataque Relâmpago

Em três sensacionais
episódios: Transformação
Fatal, Ataque Relâmpago
e Bye Bye Mars.



Garotos em Guerra

Uma aventura leve e
divertida, na mesma linha
do clássico A Guerra
dos Botões. Direção:
André Melançon.

TRANSVÍDEO
GRANDE PRÊMIO
DE MARKETING

A criançada já está cansada da sessão da tarde, que passa os mesmos filmes desde o tempo em que você era criança.

Eles também querem as novidades e os lançamentos.

Por isso, a Transvídeo lança todo mês os melhores filmes e desenhos animados para os seus filhos não ficarem lambendo sabão. Não esqueça.

trans
VIDEO



São Paulo: Rua Tabapuã, 594 - 5º andar - Fone: 881.7299 - Itaim - Telex (011) 24062.
Rio de Janeiro: Rua do Carmo, 11 - Grupo 1901 - Fone: 231.0303 - Centro.

EDIÇÃO ESPECIAL DE ANIVERSÁRIO

GRÁTIS
AGENDA
DO
VÍDEO

SET
CINEMA & VÍDEO

CHER
ENTREVISTA
EXCLUSIVA

**RIDLEY
SCOTT**

O DIRETOR DE
ALIEN E
BLADE RUNNER
FALA DE SEU
NOVO FILME,
PERIGO
NA NOITE

NAS LOCADORAS
OS MELHORES
ROAD MOVIES

VÍDEO
UM MÊS
DE GRANDES
LANÇAMENTOS

Divulgação: Villeri Menezes, Mapheus, Rio Branco, Tassinari (de cima) City 474000 - 0033 0001 - 84 12

NOS MELHORES CINEMAS DA CIDADE



- ☐ PVC-4800. O único total-estéreo com decodificador e 4 cabeças de vídeo.



- ☐ PVC-4000. Dois timers para cinco programações.

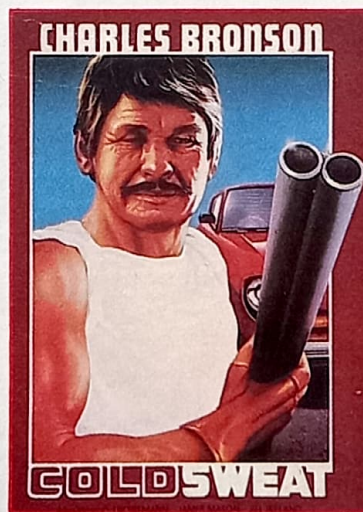
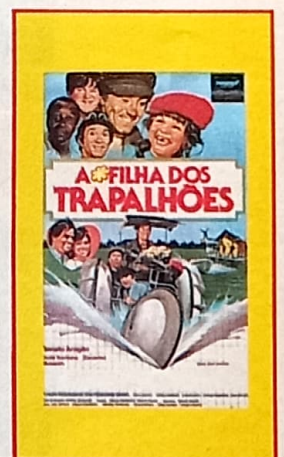
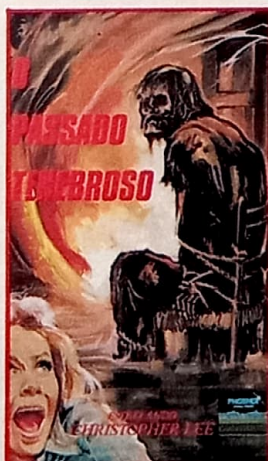
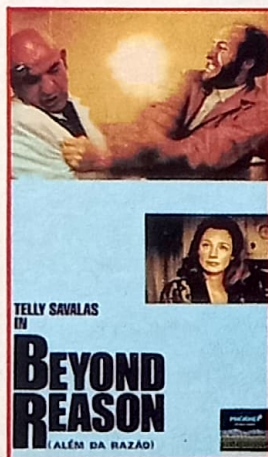


- ☐ PVC-P400. Play-Rec Video.

PHILCO - HITACHI

DOSE DUPLA

Organização Aragão & Phoenix Home Vídeo



Agora CIDADÃO KANE está com uma super qualidade e ainda com legendas amarelas.
Troque o seu CIDADÃO KANE por um novo, com legendas amarelas e ganhe um Poster do melhor filme de todos os tempos.

★★★★★ POR RUBENS EDWALD FILHO
em VÍDEO NEWS



ORGANIZAÇÕES ARAGÃO

Vendas

São Paulo: Rua Stela, 515 - Bloco G - 12º Andar - conj. 122
cep: 04011 - Tel: (011) 572-7518

Rio de Janeiro: Rua do Acre, 47 - Sala 1101 - cep: 20081
Tel: (021) 233-3484

A HORA DA ESTRELA ★ ★ ★

(Brasil, 1985)

Direção: Suzana Amaral. Com Marcélia Cartaxo, José Dumont, Tamara Taxman, Fernanda Montenegro. Baseado no romance homônimo de Clarice Lispector. Transvídeo.



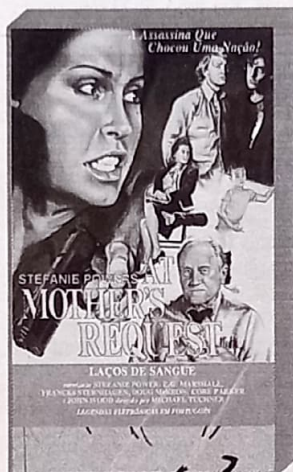
A nordestina Macabéa (Marcélia Cartaxo) é a encarnação perfeita da alienação no mundo contemporâneo: sem dinheiro, sem cultura, sem identidade e sem história, ela se move na metrópole como um bicho acuado. A cidade lhe é indecifrável e sua "visão de mundo" é uma colcha de retalhos onde se misturam notícias transmitidas pelo rádio, rabos de conversa ouvidos ao acaso e versos de canções simplórias. Datilógrafa semi-analfabeta, ela mora numa pensão miserável e namora Olímpio (José Dumont), outro pobre diabo que por saber duas ou três frases feitas sente-se em condições de humilhá-la sistematicamente. O texto de Clarice Lispector é cruel, dilacerante, implacável: a escritora parece ter raiado de seu personagem. Ao transpor a história para o cinema, a estreante Suzana Amaral manteve a narrativa densa, elíptica, e serviu-se dos diálogos magistrais de Clarice. Mas escoregou no final, deixando-se levar pela complacência e pela pieguice. Ainda assim, uma obra excepcional no quadro do cinema brasileiro recente, que valeu a Marcélia o merecido prêmio de melhor atriz no Festival de Berlim 86.

J.G.C.

LAÇOS DE SANGUE ★ ★

(At Mother's Request, EUA, 1987)

Direção: Michael Tuchner. Com Stefanie Powers, E.G. Marshall e Frances Sternhagen. Mega Video.



Frances Schreuder (S. Powers) é uma mulher abastada, às custas do pai, e, por não suportar a si mesma, domina a todos com tirania velada. Divorciada e com três filhos — uma garotinha de uns 10 anos e dois adolescentes —, ela só pensa no dinheiro do pai e diz que ele só pensa em dinheiro. É difícil achar nesta história quem não pense em dinheiro. Frances controla os dois filhos adolescentes com o requinte de uma gangster e os despacha em "férias" para a casa dos avós numa missão de pilhagem e assalto quase a mão armada. Os roubos demonstram *know how* vindo do berço. Para atender os clamores da grande-mama, eles fazem de tudo, mais por exercício da função do que por amor a ela. Aliás, demonstrações espontâneas de afetividade não existem entre os personagens, embora tudo ocorra em família. Mas tudo o que é bom (ou o que é mau) não dura para sempre, e Frances e seus filhos amestrados acabam tendo problemas. Esta minissérie, que fez muito sucesso nos EUA, é essencialmente matriarcal. Frances manda em todo mundo, o pai dá dinheiro, os garotos obedecem e roubam, sua mãe assume uma certa convivência, e tudo é feito pela garotinha Ashley. E Frances, além de divorciada, não tem nenhum caso.

W.S.

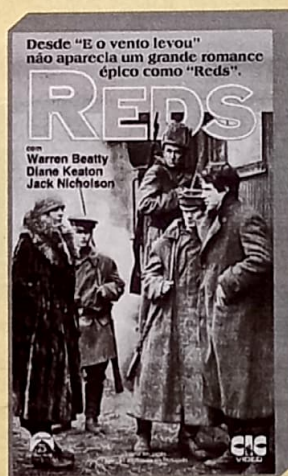


Louise (Diane Keaton) e Reed (Beatty): o amor na revolução

REDS ★ ★ ★

(EUA, 1981)

Direção: Warren Beatty. Com Warren Beatty, Diane Keaton, Jack Nicholson, Maureen Stapleton, Gene Hackman. CIC.



Reds não deixa de ser uma surpresa. O tema "vermelhos", há poucos anos, poderia acabar com a carreira de qualquer astro de Hollywood — como, de fato, ocorreu durante a *blacklist* dos anos 50. Seus personagens são radicais de esquerda, comunistas e anarquistas. Personagens históricos. A figura central é o jornalista John Reed, o principal cronista da revolução soviética, autor de *Os Dez Dias que Abalaram o Mundo*, *best-seller* do início do século que chegou a inspirar o filme *Outubro* de Eisenstein.

Mas *Reds* não se concentra no período mais fértil da vida de Reed. Es-

tá mais interessado em mostrar seu *love affair* com a também jornalista Louise Bryant e, posteriormente, seu desencanto com os descaminhos da revolução. Resultado: *Reds* agradou Hollywood.

Warren Beatty, até então considerado um típico ator bonitinho, foi o responsável pelo triunfo do filme. Além de ser o ator principal, roteirista e produtor, levou pra casa o Oscar de melhor diretor. E também conseguiu fazer as pazes com Jack Nicholson. Jack ainda não o havia perdoado por ter ficado com o papel que poderia ter sido seu em *Bonnie & Clyde*, mas isto é outra história.

Jack, ótimo como sempre, interpreta o teatrólogo Eugene O'Neill, que participava da *troupe* de estrelas radicais do Village do início do século, ao lado de feras como a feminista Emma Goldman. O'Neill viveu um triângulo amoroso histórico com a mocinha de *Reds*, Bryant, encarnada por Diane Keaton. O problema, contudo, é que todo o filme se resume à situações românticas. Mesmo a cobertura da revolução soviética é reduzida a pano de fundo para a reaproximação do casal 20 dos anos 10.

Felizmente, há ainda em *Reds* depoimentos de pessoas que conheceram os verdadeiros protagonistas da História, inseridos todo o tempo para pontuar as seqüências do filme. São estes depoimentos que trazem sentido ao *love affair* que abalou o mundo. E que impedem *Reds* de se tornar apenas uma *love story* convencional, estrelado por simpáticos anti-heróis americanos.

Marcel Plasse

UM HOTEL

MUITO LOUCO ★ ★ ★ ★

(Hotel New Hampshire, EUA, 1984)
Direção: Tony Richardson. Com Rob Lowe, Jodie Foster, Beau Bridges, Nastassja Kinski, Matthew Modine. VTI.



Este filme surpreende quase sem que se perceba. Explica-se: tudo que é absurdo soa perfeitamente natural, já que dito e encenado assim. Ninguém parece realmente louco; são, antes, observadores irônicos da vida, que não passaria de um conto de fadas. O lema é não levar a vida a sério. A prova é que a única tristeza explícita está no nome de um cão flatulento, Sorrow. E não faltam motivos de preocupação para a família Berry: estupro, suicídio, incesto, homossexualismo, mortes inesperadas, terrorismo, cegueira, a Guerra... Lilly, a pequena Lilly, resolve parar de crescer; é filósofa e escritora antes de ser adolescente. Seus irmãos, Franny e John (Jodie Foster e Rob Lowe), são perdidamente apaixonados um pelo outro. O pai (Beau Bridges) tem nome Win (vencer), mas é um perdedor; diz o avô que só serve para sonhar, o que é pouco para re-

solver coisas tão difíceis quanto "estuprar um rinoceronte". Há também os amigos: Freud, de Viena, e a bela Susie (Nastassja Kinski), que, por se achar feia ou pior que isso, desiste de ser humana e vive numa fantasia de urso. Em tudo há humor negro; sempre inteligente, várias vezes sutil e até (por que não?) lírico. Está longe do nonsense gritante, histérico. A direção e o roteiro de Tony Richardson (Oscar por *Tom Jones*) são, apesar das "loucuras", impecavelmente elegantes, assim como todo o elenco. A propósito, há vagas de sobra no Hotel New Hampshire.

D.B.

APENAS UM GIGOLÔ ★ ★

(Just a Gigolo, Alemanha, 1979)
Direção: David Hemmings. Com David Bowie, Sydne Rome, Kim Novak, Curt Jürgens. Transvídeo.

É destes filmes irregulares cujos atrativos particulares tornam recomendáveis. Bem, o que se pode esperar de uma direção entregue a um ator que adora filmes italianos de terror classe "X"?

Bowie está anódino como um soldado fracassado da Primeira Guerra, Paul von Pruzdowski, que retorna à cidade natal e não sabe o que fazer de sua vida ao encontrar a mãe trabalhando feito uma condenada, a amiga de infância se revelando uma panfletária e ao ver a destruição ao seu redor. Depois de um envolvimento passageiro com uma rica viúva (Novak), ele encontra o seu caminho: ser um gigolô.

Uma luxuosa ópera bufa que só poderia acabar muito mal. O filme só não acabou da mesma maneira pela produção requintada, pelo elenco no mínimo curioso e pela última aparição de Marlene Dietrich.

Ch. P.

Adivinhe quem vem para roubar a cena este mês? A Herbert Richers, que está lançando em videocassete mais quatro filmes da LORIMAR e, entre eles, está um dos mais belos já estrelados por Jane Fonda que alcançou enorme sucesso nos Estados Unidos.

ESCULPINDO MINHA VIDA

—THE DOLLMAKER—

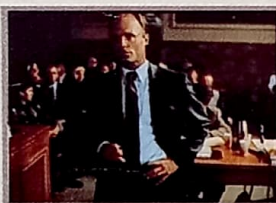
Neste filme, Jane Fonda é Gertie uma mulher forte e determinada, que tem a escultura como hobby, trabalha numa fazenda e tem um sonho: poder, um dia, viver em suas próprias terras. Mas seu marido pensa diferente. Ele quer aproveitar as oportunidades da cidade grande, consegue um emprego numa siderúrgica e muda para Detroit com a família. Logo, a nova e dura realidade transforma a esperança em desespero, a tragédia em realidade, e Gertie tem que lutar muito para manter a segurança e a união de sua família.

Mas a Herbert Richers não pára por aí e traz mais três histórias extraordinárias, todas com altas doses de suspense, para não deixar você dormir na poltrona.

O ÚLTIMO HOMEM INOCENTE

—THE LAST INNOCENT MAN—

Um advogado íntegro, uma mulher provocante e seu marido acusado de um assassinato, formam um complicado triângulo nessa



história de muitas intrigas e surpresas. O advogado — interpretado por Ed Harris (que representou o astronauta John Glenn em *Os Eleitos* e atuou ao lado de Sally Field em *Um Lugar no Coração*) — ao tentar descobrir a verdade se vê cada vez mais envolvido numa trama perigosa. Lançado em vídeo simultaneamente com os Estados Unidos, este filme confirma o talento de seu diretor (que também escreveu o roteiro do filme *48 Horas*



Jane Fonda e

A LIRA

DO DELÍRIO ★ ★ ★

(Brasil, 1978)

Direção: Walter Lima Jr. Com Anecy Rocha, Cláudio Marzo, Paulo César Peréio, Antônio Pedro. Polevideo.



Um homenzinho de chupeta na boca, um hippie pouco convincente, um fulano que gosta de fazer perguntas, dois homens vestidos de mulher: todos eles afogam mágoas num carnaval de rua em Niterói. Uma mulher solta e sensual dança até cair. Nada é accidental. Aos poucos, os fantasiados do bloco se revelam. A *taxi-girl* Ness Elliot (Anecy, a falecida irmã de Gláuber Rocha e, na época, mulher de Lima Jr.) dá seus passinhos todas as noites na boate Lira do Delírio. O jornalista fracassado Pereio (Paulo César Peréio) gosta dela, mas não está sozinho: o executivo machista Cláudio (Cláudio Marzo) também pensa demais nessa mulher. A partir daí ninguém arrisca uma previsão. O filhinho de Ness é roubado e ela deve arranjar muito dinheiro para tê-lo de volta. Seus dois pretendentes mobilizam-se, e entram em cena novos personagens. São

marginais de quinta categoria — entre eles dois homossexuais e um médico traficante de bebês (Antônio Pedro).

O cinemanovista Lima Jr. — que depois faria *Inocência* e *Ele, o Boto* — consegue em *A Lira* realizar um filme envolvente sem abrir mão da experimentação estética e das referências ao próprio cinema.

M.L.

CHOOSE ME ★ ★ ★ ★

(EUA, 1984)

Direção: Alan Rudolph. Com Keith Carradine, Geneviève Bujold, Lesley Ann Warren, Rae Dawn Chong. Omni. Três personagens: uma locutora de rádio que resolve problemas sexuais por carta (Bujold), uma proprietária de um bar (Warren) e um louco foragido do hospício (Carradine). O cenário: uma Los Angeles da noite, so-

litária, úmida, cheia de reflexos e neons, ao som "jazzy" da trilha de Teddy Pendergrass. O motivo: encontros e desencontros sobre amor, sexo, integridade, sucesso.

Nas mãos de um ótimo diretor, pouco conhecido por aqui, Rudolph, só poderia dar no que deu: um pequeno clássico moderno do cinema americano, destes filmes que vão sobrar no levantamento dos últimos dez anos.

O tratamento maravilhoso que se estendeu à fragilidade humana, àquele canto vulnerável da solidão, captura, como que um hiato, uma respiração da noite, transporta-a climaticamente às telas e contribui para explicar a truncada sexualidade do homem contemporâneo. Rudolph só trabalha com pessoas em desesperos máximos, vividas. Para ficar no rico meio termo da comédia e do drama. Sóbrio e inesquecível.

Ch.P

— com Eddie Murphy —
e dirigiu *Sob Fogo Cerrado*
— com Gene Hackman.

FÚRIA POR VIVER

— THE FINAL JEOPARDY —

Sem perceber as horas passarem, um jovem e inocente casal termina perdido na parte mais perigosa de uma cidade. Eles estão irremediavelmente sem saída e vão ter que lutar para escaparem de todos os perigos que os esperam em cada uma daquelas ruas

escuras. Sem um policiamento eficiente, eles enfrentam ataques de dobermans, gangs de rua e lutam contra o desespero rezando para que o dia logo amanheça.



TUDO POR UMA VERDADE

— SCREAM FOR HELP —

É um filme dirigido por Michel Winner, um dos mestres do

gênero, tendo realizado, entre outros *Desejo de Matar* com Charles Bronson e *Os que Chegam com a Noite* com Marlon Brando. Christie, uma adolescente de 16 anos, descobre um segredo mortal — o padastro quer eliminar sua mãe — mas ninguém acredita nela, e assim a garota tem que lutar contra todos para provar a verdade. Só que ela sabia demais e agora sua vida também corre perigo!...

E, para finalizar, também chega aos videoclubes e locadoras mais um volume da coleção *Clássicos da Chanchada*.

METIDO A BACANA

Este é um dos maiores sucessos da época de ouro



do cinema nacional. Estrelado pelo genial Aniquito que está insuperável nessa comédia, representando, com toda a irreverência que o consagrou, dois personagens: um príncipe e um pipoqueiro que trocam de identidade em pleno carnaval. Ao seu lado, o não menos talentoso Grande Otelo que vive um divertido mordomo.

LORIMAR
HOME VIDEO
A LORIMAR TELEPICTURES COMPANY

HERBERT RICHES

PAIXÃO PELA QUALIDADE

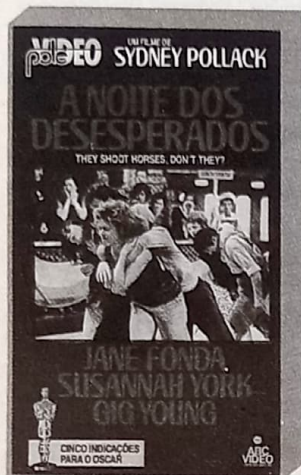
Rua Conde de Bonfim, 1337
CEP 20530 - Rio de Janeiro
TELEFONE: (021) 288-8142
TELEX: (021) 30255

está fazendo arte

A NOITE DOS DESESPERADOS ★ ★ ★

(They Shoot Horses, Don't They?, EUA, 1970)

Direção: Sydney Pollack. Com Jane Fonda, Michael Sarrazin, Susannah York, Gig Young. Polevideo.



No início dos anos 30, após o crack da Bolsa de Nova York, que provocou a depressão econômica e esvaziou os bolsos de muitos norte-americanos, proliferaram as tristes maratonas nos salões de dança: as pessoas faziam a inscrição, recebiam um número e só paravam de dançar quando apenas uma delas estivesse de pé. É claro que aquilo que começava como uma festa, sob a batuta das canções das *big bands* de Benny Goodman e Tommy Dorsey, assumia com o passar das horas as cores de um espetáculo mórbido e degradante, quando começavam as dores no pescoço, o inchaço dos pés, os desmaios e o desespero. Pobres norte-americanos da crise! Lançavam-se como cavalos de raça numa competição suicida para garantir alguns dólares.

Com base nesses fatos e tendo por inspiração o livro de Horace McCoy *They Shoot Horses, Don't They?* (*Eles Matam Cavalos, Não Matam?*), um *best-seller* publicado em 1935, dois anos após a proibição das maratonas infernais, o diretor Sydney Pollack realizou seguramente o seu melhor filme, muito superior a obras como *A Defesa do Castelo* (1969), *Mais Forte que a Vingança* (1971) ou

Nosso Amor de Ontem (1973). O que salta aos olhos no filme de Pollack é o clima de absoluto desencanto, de depressão econômica e espiritual, de ocaso de uma época e caos crepuscular, como se algo terrível estivesse para acontecer nos anos seguintes. E na verdade aconteceu mesmo — a Segunda Guerra, o nazismo, a bomba etc.

Os personagens centrais do filme, Robert (Michael Sarrazin) e Gloria (Jane Fonda), que mergulham numa dessas macabras competições no verão de 1932, embriagados pela ânsia de conquista e de levar vantagem típica ao *american way of life*, submetem-se a shows e brincadeiras variadas sob as ordens do mestre de cerimônias Rocky. Visam abisoiar um prêmio ou ser notados por figurões de Hollywood, convidados pelos promotores para animar a festa. Aos poucos percebemos então que o salão é um microcosmo perturbador e que Pollack fez um filme com alguns momentos inexpressivos e outros altamente densos, como aquele em que Gloria pede a Robert o "tiro de misericórdia". O filme dá à dança a mesma importância que a luta de gladiadores tinha na antiga Roma: um mecanismo de sujeição coletiva por meio do espetáculo de eliminação dos fracos.

A.Q.N.

ANA E OS LOBOS ★ ★ ★

(Ana y los Lobos, Espanha, 1972)

Direção: Carlos Saura. Com Geraldine Chaplin, Fernando Fernan-Gomez, José María Prado. Look Video. Ana (Geraldine Chaplin) é uma jovem e estrangeira governanta, contratada para cuidar de três crianças de uma família que vive numa mansão no campo. Sua feminilidade aguça o desejo reprimido dos três irmãos da casa: o místico Fernando (Fernando Fernan-Gomez), o militar José (José María Prado) e o obscuro Juan (José Vivo). Os três homens pretendem possuí-la de alguma maneira. Fernando tem o hábito de se isolar como um eremita,

José é autoritário e coleciona relíquias do exército e Juan escreve cartas indecorosas.

Com imagens alegóricas e oníricas desenvolvidas por Carlos Saura — em parte por ser um traço de estilo e em parte para driblar a medievalesca censura franquista, é uma das obras-primas do diretor. Não é difícil enxergar de imediato nos três irmãos, três personagens-símbolo, três "lobos" representados pelas instituições do Exército, da Igreja e da Família, sustentáculos fascistas que violentam o povo (Ana). Mas a sensibilidade de Saura extrapola o mero simbolismo político. Mais Saura na seção Comédia.

A.Q.N.

SILKWOOD — O RETRATO DE UMA CORAGEM ★ ★ ★

(Silkwood, EUA, 1983)

Direção: Mike Nichols. Com Meryl Streep, Kurt Russell, Cher. Polevideo



A história de Karen Silkwood é verdadeira. O drama de uma operária numa fábrica de componentes nucleares em Oklahoma, que se torna líder sindical e passa a denunciar a falta de segurança em seu trabalho, indispondo-se tanto com seus colegas que não querem perder o emprego como com os poderosos industriais.

O diretor Mike Nichols, especialista em dramas existenciais, coloca em cena o cotidiano feijão com arroz da heroína — o casamento falido, os fi-

Os vídeos mais alugados

BRASIL

- 1 **Máquina Mortífera** (Warner)
- 2 **O Exterminador do Futuro** (Globo Vídeo)
- 3 **Blade Runner** (Warner)
- 4 **Jornada nas Estrelas IV** (CIC)
- 5 **Ases Indomáveis** (CIC)
- 6 **Fievel — Um Conto Americano** (CIC)
- 7 **Assassinato nos Estados Unidos** (América)
- 8 **Um Espírito Baixou em Mim** (VTI)
- 9 **Apocalypse Now** (CIC)
- 10 **Mulher Nota Mil** (CIC)

FONTES: Brasil: Omni, 2001, Rentacom, Real Video, Video Norte (SP), Video 4 Clube, Video Clube Shack, Omni's Studio (RJ), Cinemateca Ltda. (MG), Video Hobby (BA), Video Locadora Gaúcha (RS), Video Service (DF).

lhos distantes, o trabalho, os relacionamentos afetivos etc. —, possibilitando a identificação do público. E a seguir apresenta a resposta à sua militância: doses maciças de radiação absorvidas por seu corpo durante o expediente. Irá ela parar diante desta ameaça explícita?

Meryl Streep vive Silkwood num retrato *true-to-life*, especialista que é em personagens sofredoras. Kurt Russell é seu companheiro. O filme ainda marca a estréia de Cher no cinema, como a amiga lésbica da personagem-título.

M.P.

TECNOLOGIA É INOVAÇÃO

PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS



NOVA LINHA DE VIDEOCASSETES SHARP

O Brasil acaba de passar à frente de todo mundo. A nova linha de videocassetes Sharp tem inovações que nem os importados têm ainda. Com a garantia e a segurança que os importados nunca vão dar.

De cara, você já gosta do design: eles são os mais slim entre os slim. São também mais completos por dentro e muito mais simples por fora. Eles têm mais recursos do que qualquer outro e seu desempenho é muito superior. Só para dar um exemplo, a sofisticação chega a tal ponto que existem 32 funções no exclusivo controle remoto programável, com visor de cristal líquido. Mas o jeito mais fácil de perceber a tecnologia Sharp é ligar: a nova linha de videocassetes, com modelos de 2, 3 ou 4 cabeças tem a melhor qualidade de imagem e cores. Conheça-os: você nunca viu nada igual.

SHARP

É SÓ LIGAR

GRUPO MACHLINE

CHER

"Quero que você seja alguma coisa na vida", a mãe lhe dizia. "Acho que estou chegando lá", respondeu a filha, aos 41 anos, com a estatueta dourada nas mãos, em abril de 1988. Aqui, o retrato de Cher em sua carreira vitoriosa

Faltam doze minutos para o começo da gravação e Cher luta contra o nervosismo. Ela retoca a maquiagem mais uma vez, mexe nervosamente no spray de cabelos. Nos camarins da televisão norte-americana NBC, usa apenas meias pretas e um blusão. Nas costas, em letras brilhantes, está grafada a palavra "Rock".

Ela é esbelta, com faces magras e, devido ao novo nariz fino, sua beleza sombria ganhou agora um brilho delicado. Faz seis anos que não canta em público, dez que não grava com seu ex-marido Sonny Bono. Ela está prestes a fazer isso esta noite no show "Late Night with David Letterman". A última vez que esteve neste programa ela ofendeu o apresentador, chamando-o de burro.

A idéia de promover a reunião nesta sexta-feira 13 foi da própria Cher. Ela pretendia conseguir uma grande repercussão para o evento. Sonny é candidato à prefeitura de Palm Springs e Cher tem um disco

e dois filmes para divulgar.

Assim que acabarem os quatro minutos da música escolhida, ela vai ter de se transformar de novo para sua verdadeira performance — o arrebatador papel que seus fãs esperam dela, o de alta sacerdotiza das mulheres difíceis, a ultrajante celebridade conhecida por Cher. Ela pode representar pelo menos um papel com mais seriedade que Meryl Streep: Cher faz uma *movie star* muito melhor.

"Robert ainda está aqui?", pergunta um pouco ansiosa. Paulette Betts, sua melhor amiga há quinze anos, balança a cabeça negativamente. (Robert Camilletti, de 23 anos, é, há um ano, o namorado de Cher). "Cher", diz Paulette, "Sonny vai começar agora." Cher se recusa a ver o show; isso a deixaria ainda mais nervosa. Certo, ela queria uma grande repercussão, mas viveu onze anos com Sonny. Apesar da garganta irritada, ela dá em voz alta uma minuciosa série de instruções finais.



Roberto Amadeo/Azul





London Features



Da esquerda para a direita: Cher recebe o Oscar; num banco de jardim com o ex-marido Sonny Bono, nos anos 60; e numa pose recente com peruca à la Tina Turner. Abaixo, no filme Feitiço da Lua, que a consagrou como a melhor atriz do ano



Este é realmente um cenário comum, um quarto em que garotas se preparam para um encontro com uma velha paixão. Mas esta velha paixão está lá fora contando casos sobre ela para os espectadores do "Late Night"? Cher olha para suas companheiras. "Ok, ok", sorri derrotada, "vamos ligar os monitores e ver o que ele diz." Sete minutos para Cher. Hora de vestir seu primeiro traje, que vai transformá-la na Gladiadora da América. Para Cher, tirar seu blusão é a maneira de vestir sua armadura. De pé no camarim, ela exibe uma nudez diáfana.

"Desde 1965 eles estão dizendo que eu estou acabando." Poucos dias depois de sua apresentação no programa de David Letterman, Cher está de volta ao seu apartamento no Morgans, um modesto hotel de Manhattan onde ela se instalou à espera do fim das obras do seu apartamento na cidade. Apesar de sobrecarregada com a promoção de um ano ininterrupto de trabalho — os filmes *As Bruxas de Eastwick*, *Sob Suspeita* e *Feitiço da Lua* e o álbum solo *Cher* —, ela se

recusa a admitir ser este um momento decisivo para sua carreira. "Minha vida está repleta de altos e baixos. As coisas sempre foram maravilhosas ou horríveis comigo, existiram poucos meios-termos."

Do silêncio invernal de dois anos que se seguiu a *Marcas do Destino*, ela ressurgiu e se viu novamente falada por todo mundo. "Alguém que pode ser famosa e usar aquelas roupas e ainda ser uma atriz séria tem de ser esquizofrênica", afirma Peter Yates, que a dirigiu no thriller *Sob Suspeita*. "Suspeito que ela tem uma enorme necessidade de ser vista como uma celebridade."

Sua fama pode ser mais memorável que algumas de suas inquestionáveis performances como atriz. Mas Cher não considera a fama, a vida particular e seu trabalho de atriz entidades distintas. Na verdade, o que é mais surpreendente em Cher é que ela, em sua inimitável maneira, é consistente. Isto explica por que "eles" não conseguem derrotá-la, por que ela, como uma fênix, continua ressurgindo das cinzas de suas últimas encarnações.

"Ela é uma atriz mutante, não permanece igual", diz Josh Donen, atualmente vice-presidente de produção da Universal, que quase se casou com Cher. "Mas suas transformações são apenas externas. Ela não sofreu nenhuma grande mudança interna." Esta noite o clã Cher goza um tranqüilo e alegre descanso. Eles conseguiram recriar parte de sua vida doméstica no hotel. Cher está sentada em sua cama, vestida com um agasalho velho, sem maquiagem, os cabelos presos no alto da cabeça. É o que ela é quando está longe de suas fantasias — uma garota caseira, de fala suave, muito mais gentil que a estridente CHER.

Mas Cher pode ser acusada de vários defeitos e ela os admite sem se esquivar. Egoísta? "Verdadeiro." Ela sabe que pode ser chata. Alguns casos que os amigos contam sobre ela soam como histórias de guerra: "Experimente passar três horas com ela, no meio da noite, fazendo ligações

telefônicas e carregando dezoito malas através de Londres tentando localizar um quarto em que enfim ela se dignaria a dormir".

Criancice? "Sei que sou imatura", diz sorrindo, "mas pelo menos sou madura o bastante para perceber isso." Cabeça-dura mas afetuosa, extremamente esperta mas freqüentemente ingênua, uma exibicionista insegura de sua aparência, Cher tem controle suficiente para ajustar as facetas de si mesma em frente às câmeras. Ela nunca se excede.

Muitas atrizes podem conseguir novas interpretações, mas, de acordo com Peter Bogdanovich, que a dirigiu em *Marcas do Destino*, Cher é abençoada por alguma coisa que pode transformá-la na grande dama de Hollywood: "O que Cher tem que a faz imediatamente uma grande estrela são seus olhos penetrantes e cheios de vida. Quando você dá um *close-up* neles, não importa se ela está na fala correta. Como alguém pode estar contando mentiras com uns olhos como esses?"

"A única coisa que você deve descobrir sobre mim é que não minto", pontifica Cher. "Se eu não quiser lhe dizer algo, vou lhe dizer a razão, mas não vou mentir. É difícil dizer a um repórter que ele não tem nada a ver com algum assunto, mas eu digo. De verdade."

São mais ou menos 9 h da manhã, num vôo Los Angeles—Nova York, muitas semanas antes do programa "Late Night". Cher está um caco. Sua pele está pálida, seus olhos cansados se escondem atrás dos óculos escuros comumente usados pelas estrelas de cinema. Ela recita uma litania de compromissos capaz de cansar até mesmo o ouvinte. Numa semana: oito sessões de fotos para revistas, duas longas entrevistas, filmagem de uma propaganda para a televisão, editar o videoclip que acabou de dirigir. Em 48 horas ela estará partindo para a Europa, onde fará um *tour* para divulgar seu disco.

Ela conta uma história sobre sua caótica infância de cigana, durante a qual ela, sua meia-irmã Georgan-

Abaixo, uma cena de *Sob Suspeita*.



Columbia

London Features



Faces e fases
diversas da
atriz/cantora



London Features

ne La Piere e sua mãe Georgia mudaram-se "20" ou "30" vezes, dependendo se tinham ou não dinheiro guardado ou um homem em casa. Neste conto, as três estão morando em "algum lugar" em Los Angeles com a avó de Cher. "Bem, ela era a mãe do pai da minha irmã. Ninguém me disse naquele tempo que ele não era meu pai. Ele se parecia comigo. Eu sabia que ele não era meu pai, mas ninguém queria falar sobre isso. Na escola, chegou um momento em que deveria ter algum sentimento comum com os colegas, coisas deste tipo. E eu me levantei e disse que aquilo tudo era uma bobagem, que eu não gostava nada daquilo e nem de nenhum deles. Saí dali. Tinha dez anos. Minha família se acostumou ao fato de que eu era um pouco estranha."

Em 1981, Cher praticamente repetiu a mesma história em Las Vegas. Ela estava recebendo, segundo seus cálculos, 325 mil dólares por semana com seus shows de cabaré e estava com dívidas que atingiam pelo menos 400 mil dólares. Seu empresário, afirma Cher, reti-

rava porcentagens enormes dos lucros, ela estava pagando salários para mais de trinta pessoas, a mansão que tinha insistido em construir era um desperdício de dinheiro e, bem, ela ainda gastava muito em compras. Cher tinha 35 anos, dois filhos, nenhum namorado e uma longa batalha para se tornar uma atriz.

Ela se mandou para Nova York e teve um encontro com Robert Altman, que a selecionou para a peça e depois para o filme *Come Back to the 5 & Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean*. "Os produtores disseram que ela era muito cara para eles, que teriam de lhe dar uma limusine", relembra Altman. "Eu disse que não. Se queria ser uma atriz de Nova York, ela teria que aprender a andar de metrô ou pegar um táxi." Pelo papel de Sissy, Cher ganhou o salário básico da Broadway (500 dólares por semana) enquanto alugava uma suíte para a família por 8 mil dólares mensais. Algumas compras a mais e a dívida subiu para 180 mil dólares. O cinema é um jogo caro em Nova York, mas pagou seu preço:

Jimmy Dean despertou a atenção de Mike Nichols, que a convidou a fazer o papel de Dolly Pelliker em *Silkwood* (1983), pelo qual recebeu uma indicação para o Oscar de melhor atriz coadjuvante. Para os olhos do público (assim como para Hollywood), trabalhar em *Silkwood* foi o perdão que Cher precisava para todos os seus pecados anteriores.

Silkwood não lhe rendeu, no entanto, muito dinheiro — menos que 150 mil dólares. O convite que recebeu para *Grandview, USA*, de Randal Kleiser, veio acompanhado por uma oferta de 625 mil dólares, suficientes para apagar todas as suas dívidas. Mas ela abandonou o projeto depois de onze horas de filmagens. Seguir com o trabalho "seria fazer a única coisa que eu disse que nunca iria fazer — fazer filmes somente pelo dinheiro". Ela teve de esperar sua vez por mais dois anos.

Marcas do Destino aconteceu em 1984. Primeiramente, diz Bogdanovich, a Universal via Jane Fonda como a atriz ideal para ser a mãe motociclista Rusty Dennis. Cher teve de ser testada para o pa-

pel, pelo qual ganharia mais tarde o prêmio de melhor atriz no festival de Cannes. Depois de *Marcas do Destino*, ocorreram mais dois anos de geladeira, nos quais recusou diversos papéis porque pensava que não poderia se sair bem — notadamente em *Baby Boom* ("Diane era perfeita para ele, eu não") e o papel de Theresa Russel em *O Mistério da Viúva Negra*. ("Eu nunca escolheria Cher para um papel de mulher fatal", comenta Norman Jewison, que a dirigiu em *Feitiço da Lua*. "Ela não tem a técnica para representar um personagem cheio de trapaça — ela simplesmente não é tortuosa").

Ela fez comerciais para a televisão e correu desesperadamente atrás de trabalho. E depois veio *As Bruxas de Eastwick*, uma oportunidade de trabalhar com seu amigo Jack Nicholson, que conhecia desde os 19 anos. "Eles sempre souberam que eu queria o papel de Axel (previsto àquela época para Susan Sarandon) e que não queria nem falar sobre o papel de Jane."

A atriz com Nicholas Cage (ao lado), em *Feitiço da Lua* e com o endiabrado Jack Nicholson (abaixo) em *As Bruxas de Eastwick*



Quando estava para desistir, ela acertou seu caminho. Mas as tomadas do filme não foram exatamente felizes. Sem entrar em muitos detalhes, Cher diz ter sido prejudicada pela Warner Bros. em várias ocasiões.

Após um dia de folga, ela entrou direto em *Feitiço da Lua*. "Ela tem um timing natural para a comédia que é infalível. Eu digo isso mesmo depois que ela me apelidou de rabugento", diz Jewison, que, como vários dos diretores de Cher, descreve sua relação como semelhante à de um pai com sua filha.

Mais um dia de folga e foi a vez de *Sob Suspeita*. "Uma perfeccionista", diz Yates, acrescentando que Cher — portadora de uma dislexia só diagnosticada aos 30 anos que a obrigou a deixar a escola ainda no primeiro grau — teve de lutar contra o estranho jargão jurídico. "Mas ela tem uma memória maravilhosa. Quando os atores erram, eles normalmente reclamam das luzes, das roupas, de qualquer coisa. Quando ela cometia algum erro, simplesmente gritava 'Vamos, Cher. O que é que você pensa que está fazendo?'".

"Mas eu nunca vou estar melhor do que estava como Rusty Dennis", afirma Cher sobre seu papel em *Marcas do Destino* que gerou tanta celeuma. Ela diz que teria se transformado numa espécie de Rusty Dennis se não tivesse encontrado Sonny Bono quando tinha 16 anos. A qualidade da performance é particularmente assombrosa se comparada com a própria vida de Cher. Rusty tem uma torturante e dolorosa cena com o pai ausente; Cher encontrou pela primeira vez seu pai verdadeiro, John Sarkisian — segundo sua própria descrição, um viciado em drogas que vivia explorando mulheres —, aos 11 anos. Depois de ficar um ano com a família, ele desapareceu de novo. Ela foi uma adolescente rebelde, uma garota má, como Rusty. Como Rusty, ela é apaixonada pelos filhos. E apesar de não ter tido problemas com drogas, no que difere de Rusty, ela conhece bem a questão, não só devido ao pai mas também por causa de sua derrota-

da batalha com seu segundo marido, o roqueiro Gregg Allman. E, como Rusty, Cher teve problemas com os homens. Cher, que cresceu vendo homens largando mulheres, em geral abandona os homens primeiro. Pouco antes das filmagens de *Marcas do Destino*, seu companheiro, o ator Val Kilmer, foi embora. "Aquilo provocou muito sofrimento, e levei muito tempo para me recuperar. Mas", ela diz com resignação, "isso me ajudou muito a encenar." E acrescenta, pondo lenha num bate-boca amplamente explorado pela imprensa: "Todos os dias eu estava sendo agredida verbalmente pelo diretor Peter Bogdanovich. Isso também ajudou". Bogdanovich, ela acha, não entendia seu personagem. Ela sim. "Peter não gosta de mulheres poderosas. E eu não podia aceitar isso passivamente."

Ela foi lembrada para uma indicação do Oscar. Foi aí que Cher usou aquele infame vestido-parafuso na cerimônia de premiação da Academia. Esta performance ressuscitou aquela velha imagem caricaturizada de Cher que todos julgavam desaparecida quando ela emergiu como "uma atriz séria".

"Existe aquele temor infantil em Cher", afirma Josh Donen. "A roupa era para se proteger do sofrimento."

"Sei mais coisas sobre representar do que sobre relações", afirma Cher, "e não sei muitas coisas sobre representar." Ao menos uma vez ela está mentindo.

Cher tem se relacionado com dois tipos de homens: "Os que parecem homens de negócios, seguros, como Sonny, David Geffen e Josh, e os jovens, divertidos, como Gene Simmons, Val e Robert". Sonny não a deixava se virar sozinha. Ela ficava fazendo crochê à noite. Não sabia nem assinar um cheque. "Sonny era 12 anos mais velho do que eu", pondera Cher. "Ele seria provavelmente um bom marido agora, mas ele era horrível." Ela o deixou em 1972. Antes de o divórcio ser assinado em 1975, ela teve de ir à Justiça para rescindir o contrato que a obriga-

GOOD MORNING, VIETNAM



O disco *Good Morning Vietnam*
traz à tona os maiores nomes
da música pop americana dos anos sessenta.
O rock explodia no mundo inteiro,
e nesse disco foram registrados alguns clássicos
em versões originais que entraram
para a eternidade da música pelo portão principal.
Brilhante, comovente e extremamente bem produzido,
o Lp *Good Morning Vietnam*
(Trilha sonora do filme)
foi recebido de pé pelos mais
ferrenhos críticos de
todos os continentes.
Nele estão *Louis Armstrong*,
Beach Boys, *James Brown* e outros.
Imperdível

Em discos e fitas
PolyGram

THE ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK

GOOD MORNING, VIETNAM



MARTHA REEVES & THE VANDELLAS
THE RIVIERAS • THE BEACH BOYS
WAYNE FONTANA & THE MINDBENDERS
THE CASTAWAYS • THE SEARCHERS
THEM • MARVELLETTES • THE VOGUES
JAMES BROWN • LOUIS ARMSTRONG

va a trabalhar exclusivamente com Sonny Bono.

Os casos de Cher com homens mais novos provocam muitos comentários. Ela diz não entender os motivos de tanto estardalhaço. E começa a falar sobre o rapaz do andar de cima, Robert. "Eu me sinto segura com ele, realmente confortável. Ele me protege bastante, não mente, sua moral é impecável e tem um grande coração. Penso que confio mais nele do que em qualquer outra pessoa. Não sei se vamos ficar juntos — isto não é um objetivo."

Na sala verde, o clã tem os olhos grudados na tela da TV, gozando mais um momento em que CHER sussurra para a América que o anfitrião David Letterman é um *pala-vrão*. Sob o olhar da câmera, a submissa mulher com nervos em frangalhos do camarim transformou-se numa personalidade radiante e confiante. Agora Sonny está anunciando seus planos de fazer um show relembrando os anos 60, a ser co-estrelado por sua filha de 18 anos, Chastity. Letterman sugere que o casal cante uma música. E eles começam a fazer o velho número mais uma vez.

Robert acabou de entrar na sala verde com o garoto de 11 anos Elijah (que se parece tanto com Gregg) e um amigo. Entra também Mary, a quarta mulher de Sonny, que está grávida. Todos olham fixamente como se Sonny e Cher tropeçassem na letra da música: "I got you and w'ont let go/I got you to love me so". Depois do show, Cher invade a sala de paredes verdes e

o cerco se fecha à sua volta. "Bem, bem, isto foi um pouco excitante", diz um distraído Sonny a alguém que passa. Cher move sua cabeça por sobre a confusão, corre em direção a Robert e eles se abraçam. Os meios de comunicação terão muito o que falar sobre o evento. Um repórter do *Star* está aqui.

Fotógrafos da *People* e *Vanity Fair* também. *Life* já está trabalhando na sua divulgação. Em uma semana, os colunistas de TV irão anunciar que o encontro entre Cher e

Sonny registrou o segundo maior índice de audiência já alcançado pelo programa de David Letterman. E, sucumbindo à mania Cher, *Newsweek* vai colocá-la em sua próxima reportagem de capa. Claro, todo mundo estará falando dela. Mas então estarão falando também sobre seu disco e seus filmes. CHER e Cher serão a mesma pessoa.

Entrevista realizada por Jan Hoffman para a revista norte-americana *Premiere*, publicada no Brasil com exclusividade pela SET.

O STATUS DE UMA CELEBRIDADE

"O voto tem muito a ver com o tempo de seus serviços e sua relação com a cidade. Eu diria que será bastante difícil vencer num páreo em que concorre Cher. Uma só performance não é suficiente para competir com a história de uma pessoa." — Jerry Pickman, membro da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas há 30 anos.

A derrota de Cher no Oscar era uma possibilidade tão remota quanto a de Reagan confessar-se fã de Prince — praticamente nula. Cher personifica, como poucos artistas, a realeza de Hollywood: maior do que a própria vida, tão intimamente ligada à história recente da cidade, que parece ter existido sempre, uma personagem quase totêmica. Todo mundo em Hollywood conhece Cher. E vice-versa. Além do mais, ela deu praticamente 2/3 de sua vida a Hollywood. Como cantora, desde os 19 anos, e como atriz, a partir de 1982. Cher é aquilo que costumamos chamar de celebridade: nunca se sabe onde acaba a pessoa e onde começa a personagem. E é disto que Hollywood mais gosta.

Não é fácil alcançar o status de Cher em Hollywood, numa comunidade cinematográfica do tipo "quem está dentro não sai, quem está fora não entra" (a não ser, talvez, que você se chame David Puttnam, mas isso já é outra história). E Cher sempre pertenceu a Hollywood (ou vice-versa) e sempre tratou essa relação com a nonchalance devida. Na noite de entrega do Oscar, Cher lembrou frases da mãe, que dizia "quero que você seja alguma coisa na vida". "Não acho que isso", complementou Cher, olhando para sua estatueta, "signifique que eu seja alguém. Mas acho que estou chegando lá." Com igual despreendimento, minutos mais tarde, após esse discurso televisado, Cher brindou os repórteres que cobriam o Oscar com outra "simplicidade". Para comemorar a vitória ela já havia combinado com o namorado e os filhos que todos iriam comer pizza. Os planos na área do cinema estavam nebulosos por enquanto. A grande parte de sua produção recente fora concentrada em 1987, um ano em que ela permaneceu em cartaz praticamente 365 dias, em diferentes filmes. Agora, Cher planejava excursionar promovendo seu novo disco solo, que ela gravara "porque me pediram para fazer, na gravadora". De qualquer maneira, quando a Cher/atriz reemergir desse hiato para descanso, estará desfrutando da vida num outro patamar artístico. Já ouvi muita gente elogiar Cher na mesma frase em que condena "a vulgaridade daquela mulher, nunca vi coisa igual". Só que agora, com o Oscar coroando três filmes perfeitamente representados por ela, Cher é uma artista extremamente popular que, acima de qualquer "vulgaridade", é levada a sério.

José Emilio Rondeau,
de Los Angeles

Cher com o
namorado Rob
Camilletti,
de 23 anos

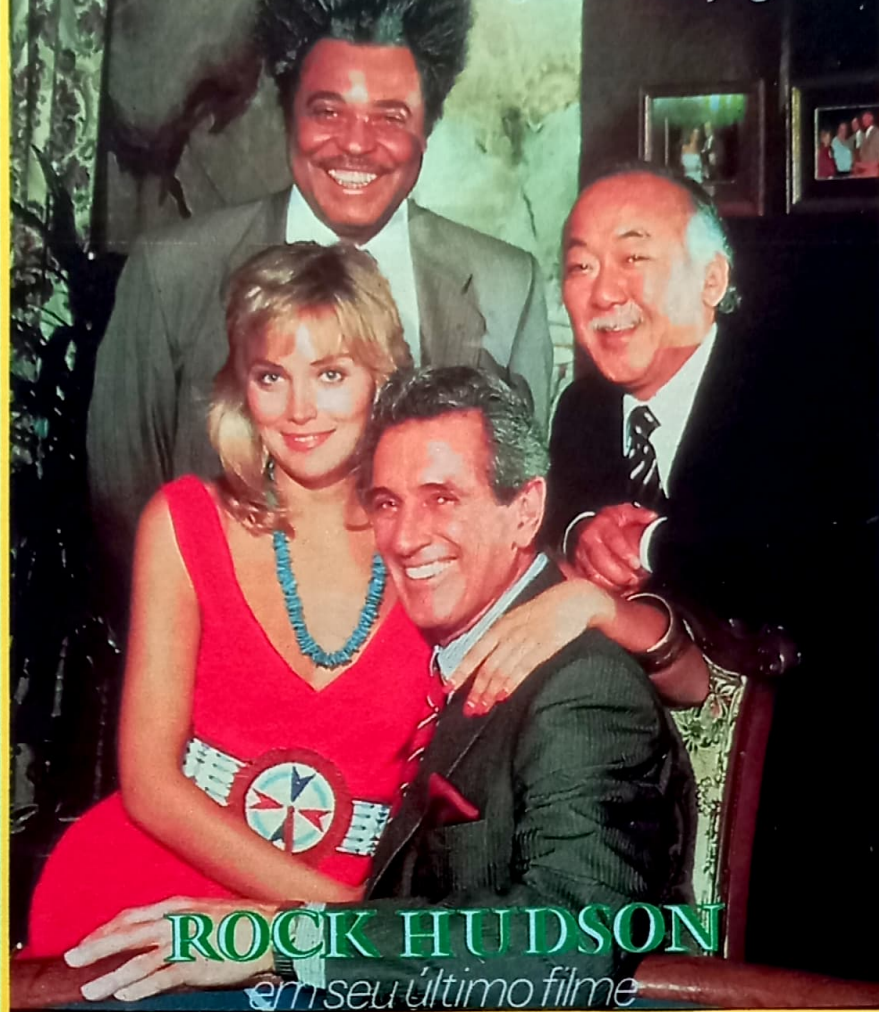


Sipa

ELES O EXPULSARAM DO MUNDO DO JOGO...
AGORA ESTÁ DE VOLTA PARA FAZÊ-LOS PAGAR!

LAS VEGAS

A guerra do jogo



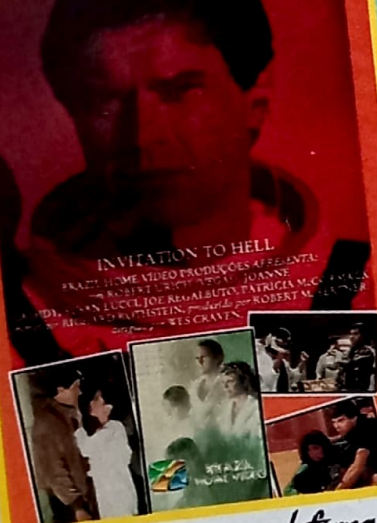
ROCK HUDSON

em seu último filme

O QUENTE
É ASSISTIR
A GENTE!

VOCÊ ESTÁ CONVIDADO PARA CONHECER
O "COUNTRY CLUB", UM LUGAR ONDE
TODOS OS SONHOS SE TORNAM REALIDADE.
NÃO SE PREOCUPE COM O PREÇO.
VOCÊ IRÁ PAGAR!

Convite para o Inferno



Convite
para o Inferno
BRAZIL HOME VIDEO

DEPOIS DE PLATOON E NASCIDO PARA MATAR,
ESSA É UMA OUTRA PAGINA DA GUERRA...

CHARLIE BRAVO



O COMEÇO DO INFERNO
SOLDADOS DA "MORTE" EM UMA MISSÃO SUICIDA

A BRAZIL HOME VIDEO PRODUÇÕES APRESENTA
A HISTÓRIA DE CHARLIE BRAVO
DIRETOR: CLAUDE BERNARD
PRODUTORES: CLAUDE BERNARD, ROBERT J. PRINCE
CAST: KAREN VALLEY, JEAN-PAUL BOUQUET, ROBERT J. PRINCE
MUSIC: GUY CLAPTON
BRAZIL HOME VIDEO

CHARLIE BRAVO
O COMEÇO DO INFERNO

A ESTÓRIA VERÍDICA DO DESESPERO
DE UMA MÃE DIANTE DO DESAPARECIMENTO
DO FILHO...



Viagem Fatal

INTO THIN AIR
A BRAZIL HOME VIDEO PRODUÇÕES APRESENTA
A HISTÓRIA DE VIAGEM FATAL
DIRETOR: ROBERT J. PRINCE
PRODUTORES: ROBERT J. PRINCE, ROBERT J. PRINCE
CAST: TONY GATZ, ELLEN BURSTYN, ROBERT J. PRINCE
MUSIC: GEORGE RUDIN
BRAZIL HOME VIDEO

Viagem Fatal
INTO THIN AIR

Rua Stella, 515 - Bloco C - Conj. 92 Vila Mariana - São Paulo - SP CEP 04011 - Tels.: (011) 570-4554 - 570-1547

ACERTE NA QUADRA!

E LEVE A MELHOR QUALIDADE DE IMAGEM, SOM E LEGENDAS.

A MULHER DE MINHA VIDA



JANE BIRKIN
CHRISTOPHE MALAVOY • JEAN-LOUIS TRINTIGNANT

LANÇAMENTOS
SIMULTÂNEOS COM
O CINEMA



Uma visão
intima da
parte mais sensual
da mulher...
sua alma.

Stripper

TAUMATURGO FERREIRA
ALDINE MÜLLER
CLÁUDIA ALENCAR
MAYARA MAGRI

Shock



Curtição e prazer transformando-se em pesadelo.
Eles ficaram depois da festa. Mas, havia
algo terrível naquela casa. Algo que estava
apenas começando a se divertir.

A morte do imperador provoca lutas mortais pela sucessão
do poder. Para liquidar seu ambicioso irmão, e realizar um
governo popular, Lung tinha algo além da força bruta...
sua inteligência.



O IMPÉRIO DO DRAGÃO

DIF PRODUTORA E DISTRIBUIDORA LTDA

São Paulo - Tel. (011) 289-9655
R. Janeiro - Tel. (021) 252-4954

SEU MELHOR PROGRAMA EM VIDEO

ACERTE NA QUINA COM SUCESSOS!

E GANHE TODA A EMOÇÃO DE UM FILME **DIF***

LANDO BUZZANCA É...

O DEPUTADO ERÓTICO



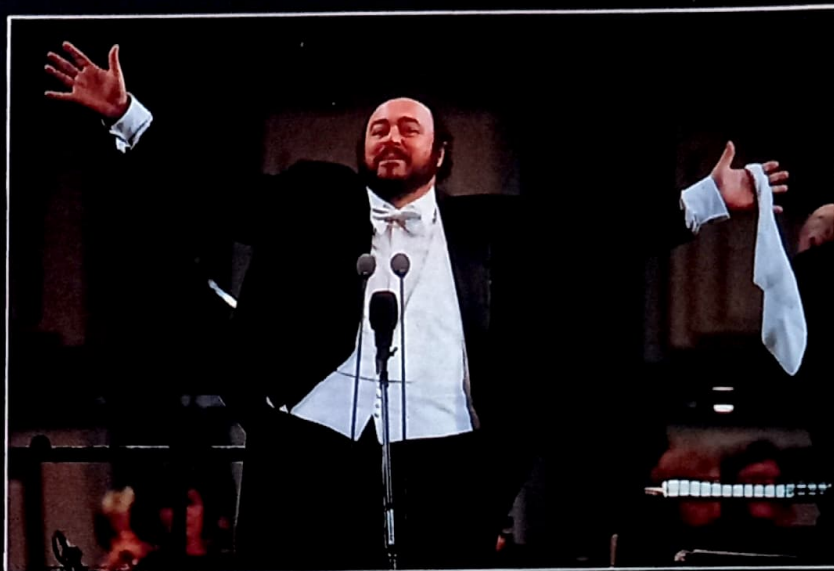
com LAURA ANTONELLI AGOSTINA BELLI LIONEL STANDER

Num convento muito louco, ele interna-se para curar seus impulsos eróticos. Afinal, vale tudo para chegar à presidência.

DIF SEU MELHOR PROGRAMA EM VIDEO

Pavarotti

no Madison Square Garden



Escrito por DONALD PLEASANCE



Vingança Mortal

INTO THE DARKNESS

O trauma do passado leva um impiedoso assassino a uma obscura vingança, onde suas vítimas são lindas e sensuais modelos.

DIF SEU MELHOR PROGRAMA EM VIDEO

Mister Magoo... Mistério



O engraçado Mr. Magoo revive as quatro maiores histórias de mistério de todos os tempos nos papéis de: Dr. Watson, companheiro de Sherlock Holmes, Dr. Frankenstein, O Conde de Monte Cristo e, finalmente, ao lado de Dick Tracy.



TARA

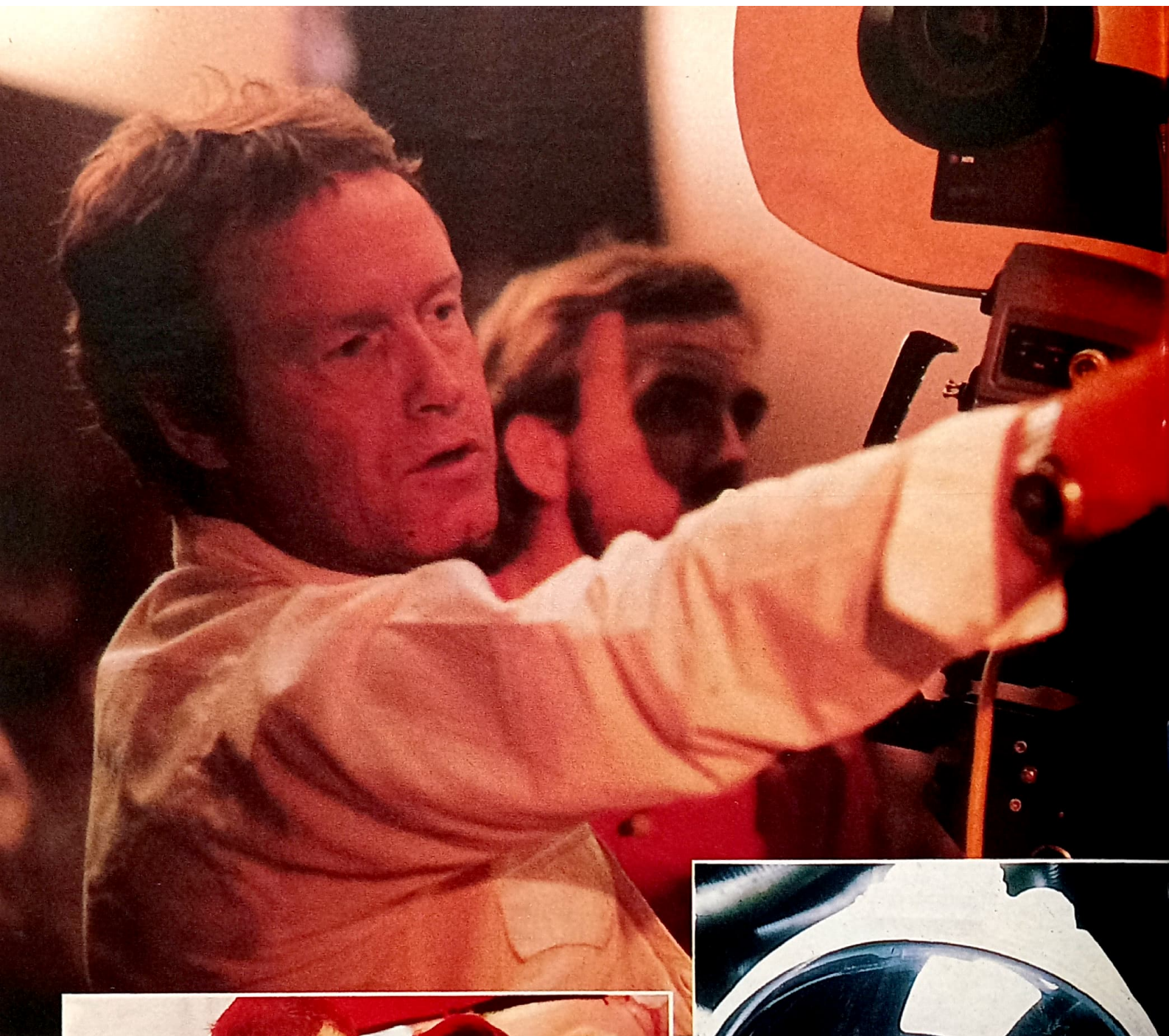
PRAZERES

PROIBIDOS

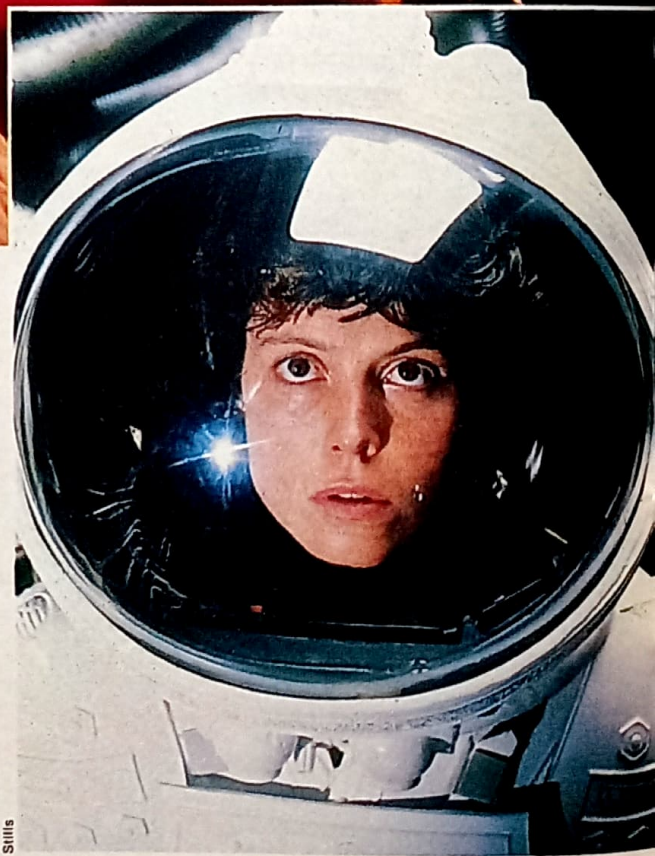
Elas enfrentariam o mundo para viver um grande amor. Mas era um amor proibido, marcado e perigoso...



DIF PRODUTORA E DISTRIBUIDORA LTDA
São Paulo - Tel. (011) 289-9655
R. Janeiro - Tel. (021) 252-4954
SEU MELHOR PROGRAMA EM VIDEO.



Prod. DB



Stills

RIDLEY SCOTT

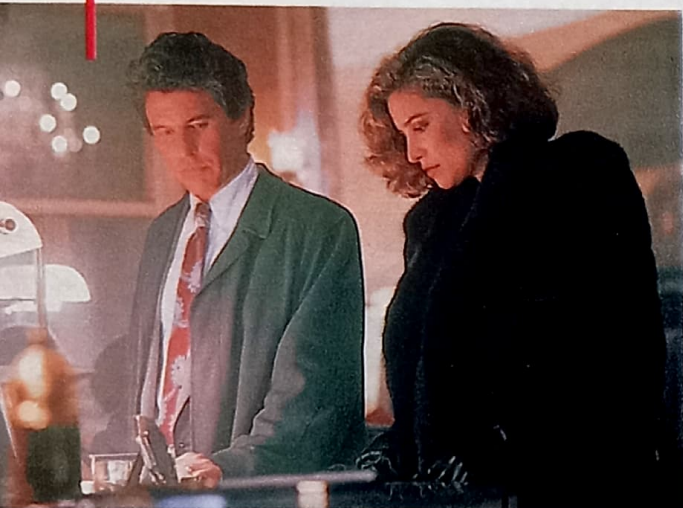
O cineasta britânico que conquistou a América com Alien e Blade Runner está de volta com Perigo na Noite, um thriller noir de perder o fôlego. Nesta exclusiva, ele fala sobre sua formação na publicidade, seu perfeccionismo e sua paixão pelos filmes "B"

Gamma/Sigla



Ridley Scott e alguns de seus filmes: o noir futurista Blade Runner, o ficção científica Alien e o thriller policial Perigo na Noite

O detetive
(Tom Berenger)
e o assassino
(Andreas Katsulas),
ao lado e na
página oposta;
abaixo, o herói
com a ameaçada e
sedutora socialite
(Mimi Rogers)



Fotos Columbia

***"Em Perigo na Noite, tentei
comunicar alguma coisa da beleza
imensa de Nova York, que para
mim é uma espécie de Veneza;
Manhattan é uma ilha de fantasia"***

Perigo na Noite, um thriller romântico clássico na noite de Nova York, é o mais recente filme de Ridley Scott, depois de *Os Duelistas*, *Alien*, *Blade Runner* e *A Lenda*. À parte suas qualidades, já entrou para a história cinematográfica desta década por um detalhe: foi a última produção da Columbia Pictures com David Puttnam de *chairman*. No mesmo dia da apresentação do *final cut* ao pessoal do estúdio, no outono americano de 1987, Puttnam anunciou que estava fora, depois de um golpe branco articulado por uma ala executiva da Imperial Coca-Cola Company, de quem a Columbia é uma subsidiária. Puttnam foi contratado a dois milhões de dólares por ano para injetar criatividade na Columbia. Mas não se muda uma burocracia corporativa só com idéias.

Em um de seus escritórios londrinos, Scott recorda a história sem rancores. Para um diretor internacionalmente respeitado como um finíssimo esteta, sua simplicidade é desarmante. Ao contrário de certos europeus que se julgam emissários divinos, destinados a ensinar estilo à máquina de Hollywood, a obsessão de Scott é experimentar — e, em última análise, aprender fazendo. Scott é um puro amante do cinema: depois da aventura de época, do *science-fiction*, do *noir* futurista, da exploração histórico-mitológica, está saindo em busca de seu western, sua comédia, seu musical.

Produto de uma Inglaterra profunda (Northumberland), ele passou por um rito cerimonial básico, o Royal College of Art. Pensava em trabalhar com direção de arte, até que o RCA abriu sua escola de cinema. O primeiro Ridley Scott foi uma produção de 100 libras (cerca de 180 dólares): *Boy on a Bicycle*, em que usou uma Bolex 16 mm, o irmão Tony como co-diretor e o pai no papel de um louco. Depois do RCA, Scott ganhou uma bolsa para estudar *design* em Nova York — onde começou a flertar com a

idéia de dirigir profissionalmente. De volta a Londres, trabalhou como desenhista de cenários na BBC e caiu direto na propaganda. Tem campanhas premiadas para os computadores Apple e o eterno Chanel n.º 5. Sua última campanha — a renovação da imagem do Barclays inglês — é um paraíso de citações para cinéfilos.

Da direção de arte à propaganda eletrônica, e daí para o cinema. Scott não se incomoda com eventuais críticos à sua suposta "estética de comercial polido". O pragmatismo anglo-saxão faz com que mantenha um escritório para a criação de propaganda, e outro para os projetos cinematográficos (o próximo é a adaptação do *best-seller* americano *Word of Honour*, em que um *businessman*, veterano do Vietnam, é envolvido em um escândalo de mídia). A ambígua e complexa interpretação de arte e comércio foi o tema recorrente de nossa conversa. SET — Na sua concepção, qual foi o desafio mais importante ao filmar *Perigo na Noite*: revitalizar a fórmula do thriller romântico ou fazer um comentário sobre a paixão impossível (um policial e uma socialite)?

Scott — Bem... as duas coisas, sob certos aspectos, estão interligadas. O mais importante, sem dúvida, foi a história, que gostei desde o início, a partir de várias conversas com o autor, Howard Franklin, um sujeito muito engenhoso. É uma história muito teatral, com vários elementos conflitantes, como um dos grandes filmes dos anos 40. Passa por vários gêneros e é até mesmo cômica. Não é maniqueísta, pois são três personagens centrais em ação, que nunca se encontram... O "casal", nós poderíamos chamar de "maldito". É uma ligação que não pode levar a um *happy end*. De um lado, Tom Berenger é um tira de subúrbio preocupado em sustentar sua família. Do outro, Mimi Rogers no Upper East Side e uma vida milionária. Desde o início já se pode ver que obstáculos é que não faltam para esses dois darem certo...

SET — Ela tem classe, ele não, e por isso ela lhe compra uma boa gravata para não passar vexame...

Scott — Sim, é esse elemento de comédia que contrabalança o "peso" de ambos estarem envolvidos na investigação de um assassinato.

SET — E quanto às economias de linguagem, são contribuições suas ou estavam no roteiro? Por exemplo, quando Tom Berenger entra pela primeira vez no quarto cheio de espelhos de "sua" socialite, para ele é uma humilhação social. Mas, depois, acostumado com o ambiente, ele vai usá-lo como trunfo em combate com um assassino.

Scott — Isso se refere a uma preocupação básica que tivemos em relação a como contar essa história: não usar o caminho mais fácil, que seria alternar, mecanicamente, cenas do estilo de vida de cada um. O nosso objetivo era transmitir essa sensação de intimidade crescente, ainda que a sua paixão seja um problema insolúvel.

SET — Blade Runner, entre outras coisas, e à sua maneira, era uma declaração de amor a Los Angeles. Perigo na Noite é a sua ode a Nova York?

Scott — Eu tentei comunicar nas imagens alguma coisa da beleza imensa de Nova York, especialmente à noite, mas sem me referir às imagens de Nova York comuns no cinema. Para mim, Nova York é uma espécie de Veneza; Manhattan é sem dúvida uma ilha da fantasia.

SET — A cidade, no filme, tem um papel tão importante quanto os personagens. E é uma Nova York extraestilizada, enquanto a Los Angeles de Blade Runner era uma projeção futurista fantasmagórica... A cidade como mito é um dos seus temas-chave como cineasta?

Scott — Sim, nesses dois casos posso dizer que quis passar a "minha" imagem, pode ser até que mitológica, dessas cidades. A Nova York de Perigo na Noite é de sonho, mas a Los Angeles que construímos era muito realista, uma selva muito parecida com a nossa, só que desfrutando



COMO PROTEGER UMA RICAÇA AMEAÇADA

Perigo na Noite não pleiteia nenhum título de cult movie, como foi o caso do fantástico Blade Runner. O que Ridley Scott consegue provar com sua mais recente criação é que ele é um excelente eclético profissional do cinema, que se dá tão bem no filme noir quanto na ficção científica ou na fantasia histórica.

Segundo Scott, Perigo na Noite seria uma mistura de suspense e amor, mas na verdade trata do problema da família ou de como perpetuá-la. Um jovem policial de Queen's, subúrbio de Nova York, com um péssimo gosto para gravatas (Tom Berenger — o sargento Barnes de Platoon —, que não consegue fazer seu personagem tão vulgar quanto poderia), casado com uma ex-policial que fala um palavrão a cada três palavras (Lorraine Bracco, uma gatinha muito mais charmosa do que poderia ser seu personagem) e pai de um simpático e esperto garoto loirinho, recebe a missão de proteger uma top do high society, testemunha ocular de um crime cometido por um desequilibrado mafioso.

Fascinado por um mundo de bom gosto exagerado e oposto ao seu e pelos encantos da lousa do jet-set (Mimi Rogers, convincentemente sensível e desprotegida), o tira se entrega à aventura extraconjugal sem medir consequência. É claro que a socialite ameaçada se deixa levar docilmente pelos encantos protetores e honestamente bem-intencionados do herói. Como resultado natural, a família se dissolve, mas é por pouco tempo. Como em Atração Fatal, cabe à esposa abandonada salvar o casamento com um tiro de misericórdia — só que desta vez o alvo não é a amante intrusa, mas... Contar seria estragar toda a surpresa.

Casamento recomposto, família preservada. Seria esta uma nova moda americana? A esse respeito, o diretor inglês (americano por adoção) declarou ao Libération: "Precisamos estar lúcidos sobre o problema da Aids". Moralismo à parte, Perigo na Noite é um thriller imperdível, com uma fotografia espetacular do jovem Steven Poster e uma riquíssima trilha sonora de Michael Kamen. Coisa de mestre.

Silvano Michelino, de Paris

Someone to Watch over Me, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Ridley Scott ■ Com Tom Berenger, Mimi Rogers, Lorraine Bracco, Jerry Orbach, John Rubinstein ■ ROTEIRO: Howard Franklin ■ FOTOGRAFIA: Steven Poster ■ MONTAGEM: Claire Simpson ■ MÚSICA: Michael Kamen ■ CENOGRAFIA: Jim Bissell ■ PRODUÇÃO: Thierry de Ganay para a Columbia ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia.

de uma altíssima tecnologia. Uma selva onde todas as referências à história da arquitetura, do design, da decoração, do desenho de ilustração são possíveis. SET — O que você acha do fato de que Blade Runner, mais do que qualquer outro filme, influenciou todos os departamentos de criação de agências de publicidade deste planeta a criar suas copiazinhas?

Scott — (risos) Não posso comentar nada a respeito do que meus colegas criam ou pensam em criar... Mas em relação a essa Los Angeles de Blade Runner, e em relação a meu filme anterior, que foi Alien, essa era uma cidade absolutamente humana. Estava aqui, no nosso planeta, e não no éter infinito... Essa eu acredito que seja uma das razões da influência do design do filme. Além disso, dava para sentir o cheiro de Harrison Ford comendo o seu sushi...

SET — Qual é a sua concepção da cidade do futuro: a L.A. de Blade Runner ou a Nova York de Perigo na Noite?

Scott — A L.A. de Blade Runner, vertical, hiperpoluída, úmida. Ela tem várias características da Nova York atual. A Nova York de Perigo na Noite é muito mais romântica.

SET — A elaboração do design e do look final de Blade Runner consumiu muito mais tempo do que a elaboração da história?

Scott — No conjunto, o projeto Blade Runner foi um trabalho duríssimo, em todos os sentidos — para estabelecer o tom certo da

narrativa, e para definir todos os detalhes de uma cidade futurista porém muito real. Todos que participaram se orgulham. Vários executivos de estúdio sugeriram uma sequência, até mesmo uma série, mas isso seria absolutamente impossível.

SET — É verdade que durante as filmagens de Blade Runner, as suas relações com Harrison Ford não eram das mais cordiais?

Scott — Não, não foi nada de tão grave. Tínhamos cenas extremamente difíceis, como toda a sequência final de perseguição na chuva, com necessidade de máximo realismo... É natural que tivéssemos de usar vários takes até o resultado desejado. Harrison é um profissional e tem consciência disso.

SET — Os Duelistas, apesar de muito elogiado, foi um filme visto por poucos. Depois de Alien, você passou a ser visto como um "diretor de ficção científica". Blade Runner também não deixa de ser um sci-fi. Como você se situa em relação a essa época, hoje? Era um grande problema ser "catalogado" pela indústria e pela crítica?

Scott — Essa é uma coisa da qual sempre tentei fugir. O sucesso de Alien chegou a significar um problema para mim. A ideia original do filme, claro, era muito boa. Até mesmo a sequência (Aliens — O Resgate) funcionou bem, embora sem provocar tanto medo nas platéias... Queria que eu dirigisse a sequência, mas eu recusei imediatamente — ao mesmo tempo em que começava a receber dezenas de roteiros de ficção científica por mês... Tudo que eu queria mostrar e dizer esgotei no primeiro filme. A começar pelo que significa o alien. No segundo filme, eles tornaram-se uma coisa totalmente diferente, e agora que estão fazendo um terceiro da série vão ter sérios problemas de identidade, para dizer o mínimo... Bem, o que eu queria dizer é que depois de Alien e Blade Runner, eu só poderia partir para tentar algo completamente diferente.

SET — Mas você diria, hoje, que A

"Utilizo certos elementos de filmes publicitários em meus longas; cinema e propaganda estão cada vez mais interligados"

Lenda é um filme absolutamente bem resolvido?

Scott — Digamos que A Lenda é como certos vinhos que não viajam bem. Do ponto de vista de um filme calçado em um conto de fantasia, ele tem alguns exageros que o tema permite, e o que lhe falta seria uma estrutura mais consistente.

SET — Seu padrão de exigência com seu trabalho, tanto de cinema quanto em propaganda, é insustentável?

Scott — Oh, sim, absolutamente. Eu trabalho melhor quando estou enfrentando um desafio.

SET — Você separa completamente o seu trabalho como publicitário e seu trabalho como cineasta? Exige algum tipo de esquizofrenia — consciente ou não? Alguma preocupação em distinguir "cinema de arte" de um produto puramente comercial?

Scott — Oh, não, não, eu gosto muito, muito mesmo do cinema dito mainstream, e, se meus filmes se situam dentro do cinema comercial, com todas as suas regras e os seus limites, eu faço tudo para que eles cheguem o mais longe possível. Isso envolve várias questões, como trabalhar na América, no meu caso de inglês, sujeito a algumas pressões às vezes sérias de estúdios, esse tipo de coisa. Afinal, o mercado americano é imenso, há 25 mil salas de cinema na América... Se eu posso fazer com que um filme como Alien provoque uma resposta desse público, não há nada que eu possa dizer contra o cinema comercial.

SET — Mas o que você diria da estética de comercial de TV vigente no grosso absoluto da produção cinematográfica americana atual?

Scott — Não vejo a maior parte, e não posso julgar, nem acho que valeria a pena. Cinema e propaganda estão cada vez mais profundamente interligados. O que isso significa para mim, em particular, é que posso utilizar

Keith Carradine
(de costas) e
Harvey Keitel
em Os Duelistas,
o primeiro longa
de Ridley Scott



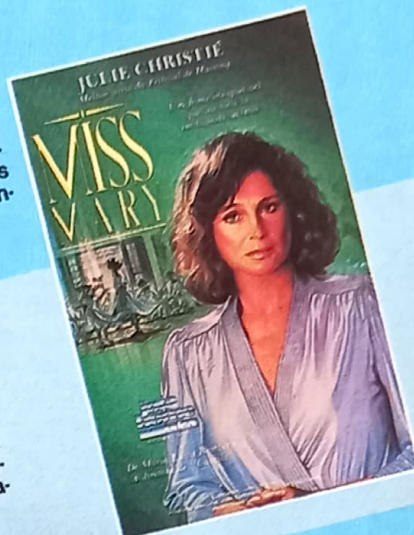
Divulgação

ISTO É MELHOR QUE A LOTO

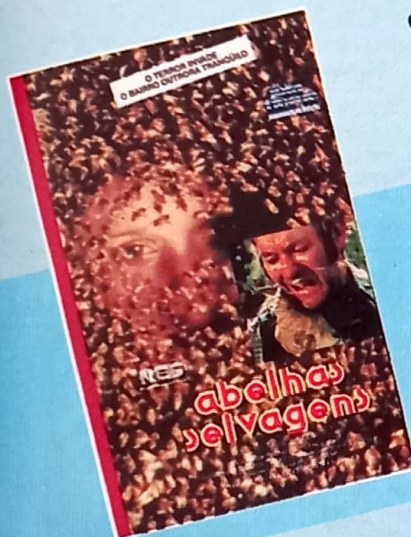
A Jota Home Video lança 5 filmes maravilhosos e inéditos. E para ajudar mais ainda a sua sorte, com preços abaixo do mercado. Aposte nessa, não perca esta chance!



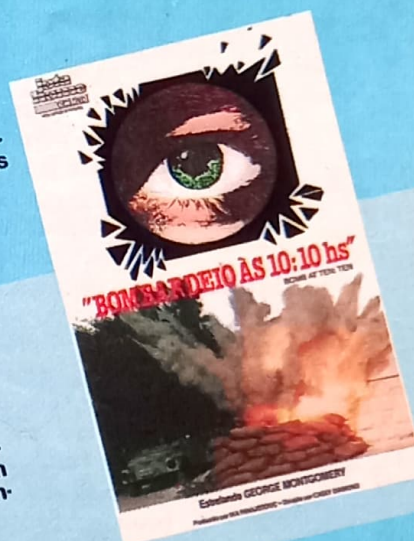
BEATLEMANIA
TODA UMA MUDANÇA DE COMPORTAMENTO
TENDO COMO FUNDO A MÚSICA DOS BEATLES
A guerra no Vietnã, as mortes de John e Bob Kennedy e o pastor negro Martin Luther King, a minissala, a pilula anticoncepcional, os hippies — estes fatos marcaram profundamente toda evolução social e cultural nos anos 60. E tudo isto é mostrado ao som que regou todas estas mudanças: a música dos Beatles.



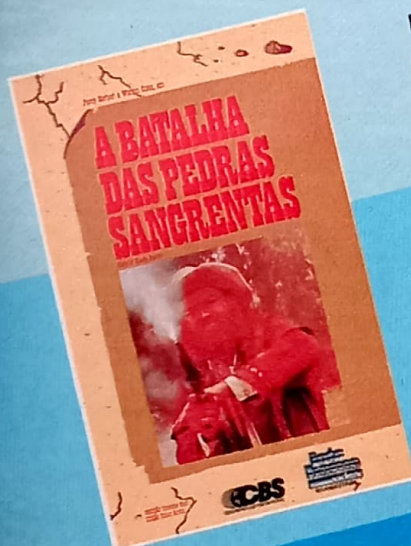
MISS MARY
O LIRISMO DE UMA PAIXÃO IMPOSSÍVEL
Com JULIE CHRISTIE, premiada como a melhor atriz do Festival de Havana, no papel de Mary Mulligan, uma atraente inglesa com mais de trinta anos, que provoca imensa paixão em um adolescente, filho de rica família.



ABELHAS SELVAGENS
SUSPENSE E EMOÇÃO SEM FREIOS
Um casal de cientistas tenta evitar que o outrora tranquilo bairro em Nova Orleans seja destruído por um enxame de violentas e incontroláveis abelhas selvagens.



BOMBARDEIO ÀS 10:10hs
FILME DE GUERRA COM MUITA AÇÃO
Responsável pela escravidão e morte de milhares de prisioneiros, o sádico e odiado coronel Hassler da SS nazista nem imagina que num bem planejado golpe, um piloto americano e membros da resistência pretendem explodir o carro blindado onde ele viaja.



A BATALHA DAS PEDRAS SANGRENTAS
XERIFE, ÍNDIOS E PISTOLEIROS
EM CENAS DE MUITO TIROTEIO E MORTE
O xerife Crown tenta acabar com uma insurreição que se formava em Cimmaron depois que três jovens índios, John Wolf, Lottie Crow e Tom Penny, demonstraram insatisfação após assistirem a um show que fala de um massacre de índios pela cavalaria.



JOTA HOME VÍDEO LTDA.

Rio de Janeiro - Av. Marechal Câmara, 160 grupo 1422
Castelo - RJ - CEP 20020
Tels.: 262.6659 - 262.3530 - Telex 2138111 JOAT - BR
São Paulo - Av. Brigadeiro Faria Lima, 1684 - Sl. 57/58
Jardim América - SP - CEP 01452
Tels.: (011) 815.9627 - 813.5676

PEGASUS VÍDEO LTDA.

Manaus - Rua João Valério, 218
Vieira Alves - AM - CEP 69053
Tel.: (092) 234.1651 - Telex 922838

certos elementos de filmes de publicidade em meus longa-metragens, e o resultado, formalmente, é muito bom.

SET — Então você discordaria de cineastas como Fellini e Wenders, para os quais a violência repetitiva das imagens e comerciais de TV está matando o prazer do cinema?

Scott — Eu não diria que discordo totalmente. Só acho que a evolução de diversas técnicas do cinema publicitário pode render ótimas soluções no cinema.

SET — Você, seu irmão Tony, Alan Parker, Adrian Lyne passaram — ou ainda passam — pelo cinema publicitário. Até que ponto, na sua opinião, isso os favoreceu para chegar ao sucesso na implacável Hollywood?

Scott — Trabalhar na América é inevitável, pois é o centro da indústria, é onde estão os financiamentos para grandes produções, é onde está o controle do mercado mundial, e é a partir de onde seu filme pode ser exposto para todo o mercado mundial. Mas, para responder à sua pergunta, em termos de técnica de filmagem, o que nós talvez tivemos para trabalhar bem na América foi uma concepção de ritmo, de montagem semelhante à deles, mas com um elemento a mais de sofisticação visual.

SET — Sua paixão por arquitetura e design é mais do que conhecida — e visível nos seus filmes. Qual é a sua grande paixão, a principal, como cinefilo, ou como espectador?

Scott — São os filmes dos anos 40 em Hollywood. Filmes classe B, filmes noir, ou mesmo de ou-

tros gêneros. Era um processo de criação fantástico. A câmera devia ficar em movimento o tempo todo, das seis da manhã às dez da noite. As B-units eram as linhas de montagem dos estúdios, e você, como profissional, podia e devia utilizar todo tipo de soluções criativas, qualquer tipo de improvisação. Essas produções serviam para revelar atores com potencial e também como "centros de detenção" para as grandes estrelas, como aconteceu com Bogart e Bette Davis. Era um cinema feito com extrema rapidez, era preciso sempre saber o que fazer, não havia nem tempo para parar e tomar um café... Todos aqueles grandes filmes, da Republic, PRC, Monogram, feitos com orçamentos irrisórios! Era uma grande plataforma de treino para diretores ambiciosos. E outros terminavam ficando, só faziam filmes classe B. E eram fabulosos. Lembro de Joseph Lewis falando de Gun Crazy. Na cena do roubo do banco, filmada de dentro do carro pelo cameraman, com dois sound-men e seus microfones no teto, Joseph Lewis conta como fizeram tudo em quatro minutos, o carro andando duas milhas, e eles nem sabiam onde o carro iria parar. Os sound-men ficavam oscilando para um lado e para o outro, com seus microfones... E filmaram os quatro minutos, as duas milhas, em um só take. Isso é fabuloso!

SET — E os filmes de Roger Corman nos anos 60, alguns com uso incrível de cor e cinemascop, eles também te entusiasma?

Scott — Oh, sim, claro, também são B-movies extremamente criativos. Essa geração dos movie brats americanos, Coppola, que começou com Corman, Lucas, Spielberg, o que eles fizeram mesmo foram grandes filmes classe B, B-movies engordados com muito dinheiro. Não poderiam deixar de ter muito sucesso.

SET — Alien não poderia participar desse time dos "B-movies engordados com muito dinheiro"?

Scott — Oh, sim, poderia...

SET — Então, só um detalhe tam-

"O que Coppola, Lucas e Spielberg fizeram mesmo foram grandes filmes B, engordados com muito dinheiro"

bém B-movie: aquele famoso striptease espacial de Sigourney Weaver estava na idéia original, foi adicionado na hora, ou pretendeu inaugurar um novo gênero na história do cinema?

Scott — (rindo) Oh, não... Estava dentro do contexto da ação, Sigourney entrava em um espaço exíguo e precisava se livrar de tudo que tivesse extra, incluindo sua roupa. Não houve intenção de quebrar o suspense com uma provocação sensual gratuita, mas de envolver o espectador ao máximo para o clímax do filme.

SET — Para completar. Os seus filmes tocam alguns pontos muito sérios. Em Os Duelistas, você demonstra como um homem não pode fugir ao seu destino. Em Alien, você desenvolve a idéia de como o homem carrega o mal dentro de si próprio. Em Blade Runner, temos um amor impossível que dá certo e um andróide parricida, larger than life, revoltado com sua imperfeição porque criado por mãos humanas. A Lenda aposta na mitologia em uma época de absoluto materialismo. E Perigo na Noite mostra personagens absolutamente impotentes para lidar com o violento caos contemporâneo, quando estão fora de suas "jaulas". Todos esses temas, unidos, corresponderiam a uma visão de mundo sua, pessoal?

Scott — De uma certa maneira, as idéias básicas em cada um desses filmes representam, ou pelo menos sintonizam, idéias minhas. Para mim, como já disse, é difícil não ser bastante analítico em relação a trabalhos anteriores. Mas, se existe alguma coisa que une todos esses filmes, é a questão da sobrevivência. São todos eles filmes sobre uma luta contra um meio ambiente hostil, em busca da sobrevivência, mais do que qualquer recompensa que possa existir. Não é isso o que todos nós somos? Sobreviventes?

por Pepe Escobar,
de Londres

Ridley Scott
e equipe no
set de Perigo
na Noite



Columbia

O BOM CINEMA MUDOU DE ENDEREÇO



Columbia Tri-Star Films of Brasil, Inc.

Matriz:

Av. Rio Branco, 277 - Sobreloja - Centro
Tels.: (021) 533-3548/3448/3482/3394/3205 - Cep: 20040
Caixa Postal: 1.109 - Cep: 20010 Facsimile: 262-0562 - Rio de Janeiro-RJ

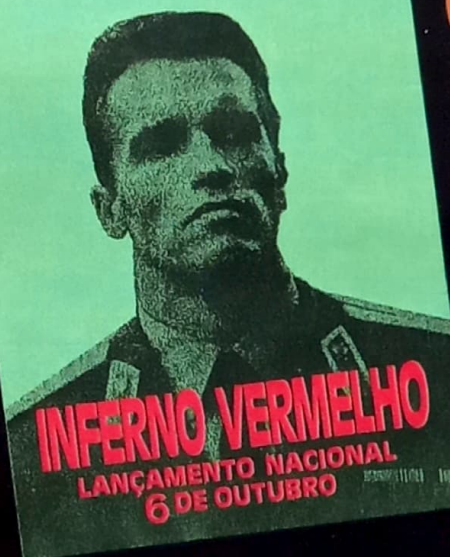
Filial:

Rua do Triunfo, 134/5º andar Caixa Postal: 01212
Tels.: (011) 220-4249/4022 - 221-0197 - São Paulo-SP

STALLONE
LANÇAMENTO NACIONAL
4 DE AGOSTO



SCHWARZENEGGER



Karate Kid III





COMO SÃO BONS OS BR

O novo filme de Marco Ferreri é um manifesto contra a hipocrisia dos programas de ajuda aos famélicos da África, estilo Live Aid. Sarcasmo e antropofagia em doses letais

O fator que mais irá chocar os incautos em relação ao manifesto anticonformista de Marco Ferreri, *Como São Bons os Brancos*, é a maneira como Ferreri trata um dos supostos símbolos sexuais desta época, Maruschka Diabo no Corpo Detmers, seu personagem principal. Ferreri não é um fetichista. É um anarquista — não de programa político, mas de espírito. Portanto, nada melhor do que frisar como um dos subtextos de um de seus filmes a desmitificação de uma atriz. Ótima atriz, mas só perceptível para o público desprevenido como um vulcão de sexualidade.

Ferreri sempre disse — e provou na tela — o que já foi constatado pelo poeta Louis Aragon: "A mulher é o futuro do homem". Um de seus filmes é justamente *O Futuro É Mulher*. *Storia di Piera* finaliza sob a mesma idéia-símbolo. Ao mesmo tempo, Ferreri é um analista dos efeitos da ausência da mulher (*I Love You*, com Christophe Lambert, e *A Última Mulher*, com Gérard Depardieu), ou da loucura/desprezo femininos (*Crônica de um Amor Louco*, baseado no etilizante Bukowski). Em essência, em todos os filmes de Ferreri, o que está no centro é o relacionamento homem/mulher — a maior superprodução de desencontros e desenganos já montada pela God Production. *Como São Bons os Brancos* também se articula da mesma maneira — com a bomba adicional de se constituir em um verdadeiro manifesto, metáfora da liquidação terminal do Ocidente.

Esse *filmetto* duro e seco, sem filigranas, rodado no Marrocos em apenas cinco semanas, é o "anti-Cry Freedom" de Ferreri — ou seja, o exato oposto do liberalismo bem-pensado do épico de Richard Attenborough. Por uma

esplêndida coincidência, entrou em cartaz em Paris logo após o término do *rallie Paris-Dacar* — essa revoltante exploração neocolonialista em benefício de estratégias corporativas de marketing, na qual não faltou um minifestival de mortos e feridos.

A idéia de Ferreri é implacável — e é decepcionante, em parte, que a execução não esteja à altura da intuição. Ferreri nos joga para acompanhar a expedição "O Anjo Azul", ou seja, um grupo de italianos, em cinco caminhões, levando *spaghetti* e molho de tomate para socorrer vítimas da fome na África. É o que basta, de início, para já reduzir a cinzas toda a hipocrisia da assistência social fruto da má-consciência do Hemisfério Boreal, com seus Band-Aids supostos tapa-ferida.

Ferreri abre em clima de sátira.

A expedicionária
cobiçada Nadia
(Maruschka) e
a tribo que ela
quer ajudar
(abaixo)



ANCOS

Brincadeiras típicas de classe média italiana. *Mis-en-scène* da pobreza para personagens em busca do "exótico". Comédia de erros em tom de boa consciência. A armada Brancaloneo *hightech* vai para um hotel quatro estrelas quando chega na África, é recepcionada pelos nativos com todos seus colares e plumas... e, quando vem a conta, é conta de Primeiro Mundo, não de Quarto.

O casal, no caso, é Nadia (Maruschka Detmers sem nenhuma ntaquilagem e nenhuma ênfase sensual), e Michel (Michele Placido). Nadia é uma melancólica recém-separada, em busca de um *break* na sua depressão. Michel é o típico macho latino mas de bom coração. São personagens arquetípicos até certo ponto. Para começar, o casal já não está mais no centro da ação: é uma (suposta) união fragmentada — duas solidões sobreviventes do estilhaçamento de todas as desintegrações morais, sentimentais e institucionais dos últimos vinte anos. Não é por acaso que ela abandonou marido e filho, e ele é solteiro e desempregado. Ferreri frisa a impossibilidade dos papéis certinhos. E cria uma bela imagem do isolamento do casal: eles estão restritos a uma cabine de caminhão, no meio de um imenso deserto, que é sem dúvida o deserto da cultura e do espírito contemporâneos.



Claro que precisamos ter uma história de carne. O que Michel quer é seduzir a bela dona Nadia. A sedução é negada pela figura do deserto.

Mas o que Ferreri quer mesmo é nos introduzir na África, ou no jogo de espelhos "África" tal qual se afigura a intrusos europeus sem propósito definido. A África não tem nada a aprender — ou receber — desses intrusos. Na realidade do Paris-Dacar, o deserto vingou-se engolindo dois terços dos concorrentes. Na ficção realista de Ferreri, a realidade social do continente faz o mesmo com a psique — e finalmente com o corpo — dos bem-conscientes.

De repente, não estamos mais em uma África "civilizada" — de aeroporto, hotel de luxo, restaurante com porcelanas; Ferreri sai da sátira e entra no documentário — evitando em cada plano qualquer tipo de estetização da paisagem ou dos locais. A África real é a das convulsões financeiras com armas da URSS, e do babalaô dos integralistas muçulmanos. Amplia-se o jogo de espelhos, as miragens no deserto. Quando os italianos pensam que

vêm uma tribo de bárbaros, aparece um ex-manequim negro que largou Paris para voltar a sua terra. Ferreri começa a invadir a narrativa com o *feeling* de seus personagens — já começando a ruminar o que estão fazendo nesse mundo hostil, selvagem e envolvido em um vazio avassalador. Até que aparece um personagem-símbolo crucial: Michel Piccoli, como um missionário esgotado. Ele é o símbolo do Ocidente (está vigiado de perto por um bando de rebeldes agressivos), e só quer saber de uma coisa: depositar-se no fundo de um monastério e pagar seus pecados pelo fracasso de sua missão. (Os "civilizados" europeus resgatando os bárbaros de suas trevas...) Ferreri complementa o comentário-diagnóstico com outra seqüência emblemática. Uma criança está morrendo nos braços da mãe — como as cenas de Etiópia que as TVs internacionais adoram. A mãe recusa qualquer assistência e sai pelo deserto, com seu pequeno cadáver.

As premonições de uma dança de morte chocam-se com o vazio do deserto. Tudo está à deriva — valores, objetos, uma "missão" da qual ninguém sabe explicar a razão. O imaginário dos ocidentais apodrece — e só lhes resta um destino de vítimas de antropofagia: cultural (sob o som, a dança e os rituais africanos) e física — a seqüência final de vudu, construída em cima do sentimento de Nadia de um perigo iminente. Nada de exotismo, nada de estetização, nada de teatro sub-artaudiano. Ninguém costuma voltar do deserto impunemente. Ferreri entrou no redemoinho da extensão ilimitada e dele tirou não os fantasmas de noites, mas o raio-X lateral da morte de uma civilização.

Pepe Escobar
de Londres

Nadia cede
aos apelos de
Michel (Michele
Placido),
companheiro
de viagem
através do
deserto (acima)



**POLE, ANO 2.
VOCÊ AINDA TEM MUITO
O QUE BEBEMORAR.**



É a Gaumont presente na festa da Pole, com a segunda aventura do desenho que já tomou conta do Brasil. Nesta hilariante aventura, a poção mágica de Asterix, Obelix e Idefix é a única esperança dos bretões para combater os invasores romanos. Se é confusão que você quer, a Cesar o que é de Cesar. Aproveite e reveja "Asterix e a Surpresa de Cesar", um dos 5 melhores desenhos de 87.

Asterix
ENTRE OS
BRETÕES

VIDEO
pole

POLE-VIDEO COMUNICAÇÕES LTDA.
Rua Pedroso Alvarenga, 1203 - Itaim - SP - CEP 04531
Tels.: (011) 883-5747 - 852-4533 - 280-8449 - 282-8822 - 64-7041

QUA

Na cabeça dura de Rambo, no cobiçado pescoço de Jane Fonda ou na cintura bamboleante de Ursula Andress, o lenço sempre foi um elemento indispensável de glamour e sedução, que ajudou a construir a imagem de rudes cowboys, ninfas borboleteantes e castas namoradinhas do mundo

ANDO O LENÇO É DOCUMENTO



*Lenços de todos
os tipos: do
diabólico de
Ann Margret
(página oposta)
ao angelical
de Catherine
Deneuve,
passando pelo
country de
Jane Fonda*

Ponham a culpa em Rambo. Pode não ter sido ele quem trouxe os lenços de volta à moda, mas é muita coincidência que este acessório seja novamente reivindicado pelos elegantes depois da consagração de Sylvester Stallone com o já famoso lenço preto enrolado na testa, como que para segurar sua cabeleira "rebelde".

O herói musculoso fez mais vítimas do que se imagina ou se pode contar na tela: o próprio Stallone tornou-se prisioneiro de seu personagem. Durante as filmagens de *Rambo III*, o ator se queixou: "Gostaria de fazer algo diferente, interpretar o escritor Mark Twain ou fazer o papel de um monge, mas sei que isso é impossível. A imagem é eterna. Estou aprisionado por esta imagem e é desta forma que as pessoas gostam de me ver. Quando eu morrer, vão colocar sobre a minha tumba esta faixa que tenho em volta da cabeça".

O lenço preto de Rambo não sai mais da cabeça de Stallone, assim como os sapatinhos vermelhos do conto de Hans Christian Andersen ou do filme de Michael Powell e Emeric Pressburger não saem dos pés da bailarina, que os desejava para dançar uma noite e depois não consegue mais tirar: enfeitados, eles a obrigam a dançar até a morte.



Mas de onde vem este poder "eternizador" da imagem, que fez de Stallone um escravo de Rambo, assim como fizera de Rita Hayworth a escrava de *Gilda*?

O cinema não possui uma evolução linear e por ser, ao mesmo tempo, uma indústria e uma arte depende tanto das leis gerais do mercado quanto dos talentos individuais envolvidos na sua produção. A sociologia do cinema às vezes ignora o que Dino de Laurentiis observou com sua própria experiência de produtor: "O cinema é uma indústria onde só se fabrica um único objeto sempre

diferente. Se você quer construir um cinzeiro, você faz um protótipo e milhares de cinzeiros se seguirão. Com o cinema, você pára no protótipo. Cada filme é uma história à parte".

No ponto de cruzamento entre a arte e a indústria, cada objeto, cada cenário, cada ator, cada efeito especial requisitado tem a sua vida reduzida a uma única aparição na tela. O poder da câmera é o de congelar "para sempre" um conjunto de objetos e seres enquadrados em combinações imediatamente desfeitas. Mesmo o pior filme é um universo inteiro que nasce e morre no espaço da tela.

Um melodrama banal dos anos 30 pode acabar se tornando uma preciosidade de formas únicas, por mais clichês que contenha: o bonezinho da heroína, a gesticulação do galã, os automóveis que circulam pela rua ou o telefone que serve de comunicação entre os personagens transformam-se, com o tempo, de simples acessórios, em achados arqueológicos.

O cinema, por ser a única arte feita com a matéria da realidade, "fixa" o caráter de uma época, registrando seus ideais, estilos, comportamentos e transgressões. Se o lenço, agora, volta à moda, o cinema fornece aos figurinistas farto material arquivado, para a sua "inspiração".

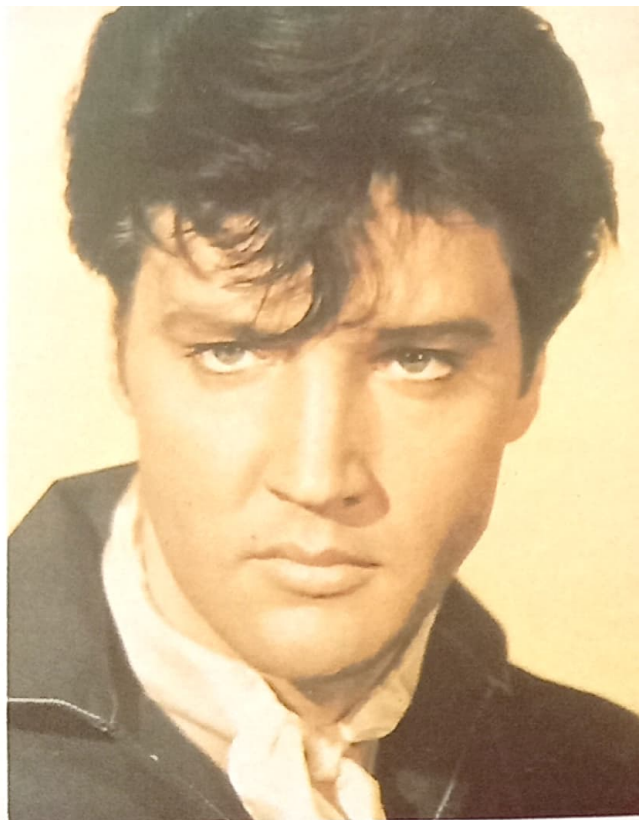
Assim, os elegantes que hoje

Stallone
(abaixo) e seu
lenço macho
em *Rambo III*;
no alto, o modelo
sedutor de Clark
Gable e o viril
de Marlon
Brando (em
One-Eyed Jacks)



Fotos Sillis

O lenço como adorno de
apaches (Burt Lancaster em
Bronco Apache, abaixo), cowboys
(John Wayne em Rio Bravo)
e roqueiros (Elvis Presley)



desfilam seus lenços coloridos não precisam necessariamente seguir o modelo trágico de Rambo-Stallone. O cinema possui imagens mais belas e mitos melhores para serem copiados.

Os homens de compleição viril podem, por exemplo, substituir a gravata pelo lenço cor de terra estampado que Marlon Brando usou, amarrado bem justo no pescoço, em *One-Eyed Jacks* (1961), um faroeste psicológico dirigido pelo próprio ator; ou pelo lenço vermelho que John Wayne usou, bem folgado no peito, como um babador, no clássico *Rio Bravo* (1959), de Howard Hawks. Nestes casos, o chapéu é indispensável.

Contudo, o modelo do cowboy é tão pobre quanto o de Rambo. Virilidade e lenço não combinam muito bem. Resta ao homem que persiste em seguir a moda tentar o tipo "sedutor", com lenço de seda estampado, usado dentro de uma camisa lisa e combinando com cabelos sedosos e olhares insinuantes, à maneira de Clark Gable; ou com um lenço curto com o nó ajustado na garganta, deixando escapar as duas pontas sobre a jaqueta, em correspondência com os cabelos cuidadosamente desalinhados, como Elvis Presley.

Os lenços são adereços vaporosos, coloridos, esvoaçantes: essencialmente femininos. Em Hollywood, os lenços faziam parte



O lenço-quase-turbante de
Brigitte Bardot
(esquerda), o
lenço-capa de
Liz Taylor
(abaixo) e o lenço
rejuvenescedor
de Bette Davis



London Features





Cyd Charisse (acima) e Julie Andrews (ao lado): lenços para cantar e dançar; no alto, a mariposa Ursula Andress (esquerda) e a infantil Janet Leigh



Foto: Sillis

do arsenal de técnicas que produziam o glamour em torno de uma estrela. Com a crise do *star system*, o cinema perdeu muito de sua carga mítica. Como declara hoje Bette Davis, vestindo um modelo de jovem senhora, "a palavra estrela perdeu seu significado. Agora existem coisas como estrela de televisão, estrela convidada, estrela especial. Todo mundo quer ser considerado uma estrela e suponho que quase todo mundo o seja... Antigamente, os roteiristas sabiam para que atrizes e atores estavam escrevendo e isso os inspirava. Hoje eles trabalham no escuro. Isso faz uma grande diferença. Para pior, naturalmente".

Em sua época de ouro, Hollywood sabia criar mitos através da técnica do glamour: o rosto da heroína ocupava a tela inteira no momento mais dramático e sua expressão era banhada em prata, tornando aquela face, iluminada e destacada de todo contexto, uma imagem de sonho, um fetiche, um ícone. Este *close* era obtido através de uma lente com foco para grande distância, dissolvendo os contornos do rosto numa aura de luz. E se a atriz estivesse em movimento, não se dispensava um lenço esvoaçante...

São ainda as estrelas que usam, com mais propriedade, este acessório de sedução que nos astros parece tão afetado. Os lenços liberam na mulher a fantasia da borboleta: são como asas leves e policromadas, que balançam ao vento tentando escapar para longe do mundo louco. Enrolando um lenço no pescoço, a mulher espera uma revolução na sociedade, uma mudança na vida ou pelo menos uma melhoria de seu próprio aspecto.

Assim, o lenço-quase-turbante de Brigitte Bardot ou o lenço-capa de Elizabeth Taylor fazem de suas personagens espécies de crisálidas, meditativas e langorosas, que ainda não saíram do casulo.

Já amarrando um lenço na cintura sobre a malha inteira, Ursula Andress é uma verdadeira mariposa, com um leve toque apelativo: seu lenço mais parece um rabicho ou uma tanga, que o vento im-



pede de cobrir seu sexo.

Entre o casulo e a mariposa, há um número infinito de alegres e raras borboletas. Os lacinhos coloridos em volta dos pescoços de Susan Hayward, Joan Collins ou Ava Gardner são fatias de jovialidade que combinam — mais do que com cor dos olhos, do batom ou do vestido — com um sorriso aberto e franco de felicidade instantânea.

Mas se é para dançar como Cyd Charisse ou cantar como Julie Andrews, nada melhor que uma *écharpe* verde de musselina, combinando com os sapatos ou o vestido.

As loiras sofisticadas devem se inspirar na graciosidade de Janet Leigh, com seu lenço vermelho e branco de bolinhas, fazendo par com as luvas de mesma estampa e contraponto com os lábios bem rubros.

A sofisticação atinge uma tonalidade quase cínica e algo masculina no lenço de bolinhas e quadrinhos usado com *nonchalance* por Lauren Bacall.

Mas a displicência torna-se desmazelo quando Kim Basinger pendura de qualquer jeito um lenço fofo e florido no pescoço, em *Encontro às Escuras* (*Blind Date*, 1987),



A jovialidade de Susan Hayward (acima), o toque algo masculino de Lauren Bacall (esquerda) e o misticismo de Claudia Ohana



O lenço vermelho-infantil de Ava Gardner (acima) e o branco-angelical de Kathleen Turner (em Julia e Julia, ao lado)

de Blake Edwards, ou quando Rosanna Arquette passeia pelas ruas de cachecol ao vento, óculos feios e bonezinho estranho, no novo filme de Luc Besson, *Le Grand Bleu*.

Enfim, entre as atrizes de hoje, mais dignas de imitação são Isabelle Rossellini posando como modelo ou Kathleen Turner em cena do aqui ainda inédito *Julia e Julia*, de Peter Del Monte, envolvendo em panos claros e suaves rostos que evocam a beleza das estrelas do passado, reavivando a lembrança dos mitos antigos, forjados num tempo em que o cinema não dispensava o glamour.

Luiz Nazário

90 ANOS DE CINEMA



Na base do "jeitinho" ou do sacrifício, fazer cinema no Brasil tem sido, ao longo das últimas nove décadas, uma aventura repleta de lances dramáticos, cômicos e pitorescos

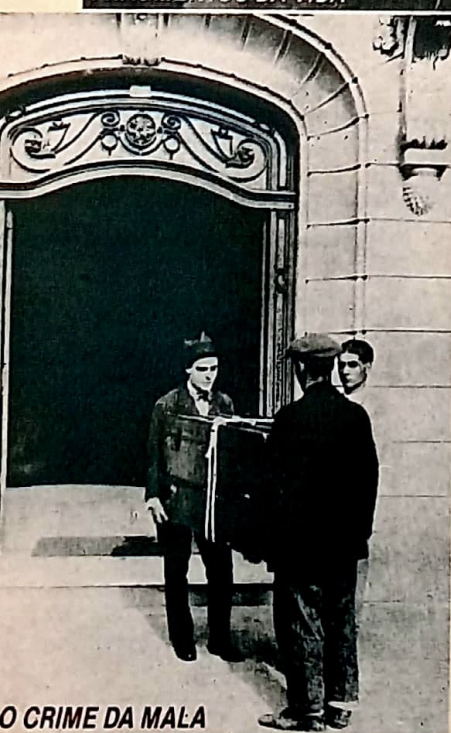


FRAGMENTOS DA VIDA



AVISO AOS NAVEGANTES

Agência Globo



O CRIME DA MALA



NEM SANSÃO, NEM DALILA

A NACIONAL

O cinema brasileiro, embora pareça às vezes inconsequente e cabeça-dura como um adolescente, está fazendo 90 anos. O chamado "cinematógrafo" havia chegado ao Brasil em 1886, mas foi em 19 de junho de 1898 que, retornando de uma viagem à França, o cinegrafista Afonso Segreto registrou, na entrada da Baía da Guanabara, as primeiras tomadas de imagens em movimento em terras brasileiras. E essa acabou se tornando a data oficial de aniversário do cinema brasileiro.

Uma data que, apesar de tudo, merece comemoração. Fazer cinema num país como o Brasil — onde as condições materiais são adversas e a pobreza cultural é constrangedora — não deixa de ser uma aventura, e como

tal demanda boas doses de paixão e coragem.

A história dessa aventura não foi nada linear: períodos de prosperidade e brilho alternam-se com tempos de vacas magras e salas vazias. O primeiro surto de produção de cinema no país despontou a partir de 1907, graças ao processo de eletrificação das grandes cidades. Com a energia elétrica permitindo uma maior constância nas projeções e ainda sem a concorrência dos grandes estúdios estrangeiros, as produções nacionais dominaram o circuito exibidor até 1912. É a chamada "Bela Época", em que produtores individuais filmavam diretamente para as salas de cinema que surgiam em grande quantidade. Os "naturaes" (filmes documentários) e os "posados" (de ficção) disputavam então a preferência do público.

O *Diabo*, de Antonio Campos, e *Nhô Anastácio Chegou de Viagem*, de Julio Ferrez, ambos de 1908,

Embrallime



MARVADA CARNE



O BANDIDO DA LUZ VERMELHA



DEUS E O DIABO NATELA DE BOL

O CANGACEIRO



Cinemateca Brasileira



RIO 40 GRAYS



O PAGADOR DE PROMESSAS

Cinedistri

são considerados os primeiros "posados" feitos no Brasil. Ainda antes do final da primeira década do século, entravam em moda os filmes realizados a partir de fatos recentes que haviam comovido a população. Em *O Crime da Mala* (1908) — que teve pelo menos duas outras versões —, Francisco Serrador e Alberto Botelho relatam a arrepiante história de um comerciante de São Paulo que matara o patrão por estar apaixonado por sua esposa. Depois de esquartejar o corpo, o assassino colocou os pedaços dentro de uma mala e tentou embarcá-la no porto de Santos.

Outro gênero que floresceu na mesma época foi o dos filmes "dançantes". Colocavam-se cantores líricos atrás da tela enquanto eram projetadas imagens de famosas óperas. *A Viúva Alegre*, que teve pelo menos três versões, foi a grande coqueluche do público carioca e paulista durante o ano de 1909.

Em 1912, a festa acabou. Com a chegada das grandes companhias americanas e européias ao mercado, toda essa efervescência produtiva cessou repentinamente. Nos noventa anos de cinema no Brasil, este quadro de ciclos isolados seria a implacável regra, onde todo o esforço para o reerguimento de uma estrutura de produção se perde sem ter continuidade.

Já nos anos 20 surgiam os chamados ciclos regionais. Em Campinas, Recife, Cataguases, Guara-

nésia, Porto Alegre e Curitiba, jovens deslumbrados com o cinema rodavam dois ou três filmes em sequência, mobilizando toda a sociedade local.

Em São Paulo, na mesma época, os jovens cineastas ganhavam o apelido de "cavadores", sempre em busca de um "bico" qualquer que pudesse garantir sua sobrevivência. Da atividade desses "cavadores" surgiram filmes bastante refinados quanto ao estilo, como *São Paulo, Sinfonia da Metrópole* (Rudolf Lustig e Adalberto Kemeny, 1929), *Exemplo Regenerador* (José Medina, 1919) e *Fragmentos da Vida* (Medina, 1929).

Ainda dos anos 20 são as fitas "rigorosamente proibidas para menores e senhoritas", os chamados "filmes ousados", que registraram as maiores bilheterias do período. O primeiro do gênero foi *Vício e Beleza* (1926), de Antonio Tibiriça, com argumento do modernista reacionário Menotti Del Picchia. Depois vieram *Depravação* (Luiz de Barros, 1926), *Morfina* (Nino Ponti, 1929), *Mesalina* (Luiz de Barros, 1930) e *Absinto ou Mocidade Inconsciente* (Caetano Matanó, 1931). Esses campeões de bilheteria e precursores dos atuais pornôis exploravam imagens ousadas e sensuais de "belas mulheres que sabem educar seu físico, rudes atletas, amor, ilusões, vício e degeneração da mocidade pela cocaína, morfina etc.", conforme alertavam/convidavam os anúncios nos jornais.

No Rio de Janeiro, em meados da década de 20, era fundada a revista *Cinearte*, que marcou profundamente o final do período mudo. Seu objetivo era, inicialmente, divulgar a produção hollywoodiana, em estreito vínculo com as distribuidoras. Aos poucos, entretanto, foi-se aproximando da produção nacional e passou a promover as atrizes brasileiras. Um dos editores, Ademar Gonzaga, tomou tanto gosto pela coisa que em 1930 resolveu fundar os Estúdios Cinédia. Um ano antes, Gonzaga dirigira *Barro Humano*, em que bus-

cara pôr em prática as idéias cinematográficas defendidas pela revista. "Fazer bom cinema no Brasil", dizia ele, "deve ser um ato de purificação de nossa realidade, através da seleção daquilo que merece ser projetado: o nosso progresso, as obras de engenharia moderna, nossos brancos bonitos, nossa natureza." Ou seja, exatamente o avesso do que, trinta anos depois, proclamaria o Cinema Novo.

Para comandar a primeira produção dos Estúdios Cinédia, Gonzaga chamou o jovem e talentoso Humberto Mauro, que tinha dirigido em Cataguases um punhado de filmes admirados pelos entendidos de cinema do Rio de Janeiro. No primeiro filme carioca de Mauro, *Lábios sem Beijos* (1930), pode-se sentir a influência do grupo da *Cinearte* mesclada ao natural bucolismo do autor.

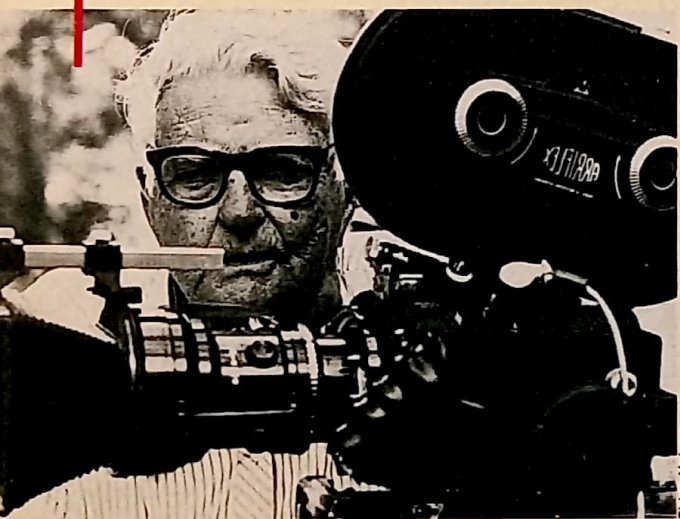
Para competir com a Cinédia, a atriz e produtora Carmem Santos fundou em 1934 a Brasil Vita Filmes e cooptou também o talento de Humberto Mauro, que em 1935 dirigiu para ela *Favela dos Meus Amores*.

Mas o grande filme mudo brasileiro, *Limite* (1931), de Mario Peixoto, foi realizado à margem das duas companhias rivais. Filme de vanguarda, completamente destoante das produções nacionais da época, teve entre seus admiradores figuras destacadas do modernismo europeu, e acabou virando um mito na história do cinema brasileiro.

A chegada do som provocou ainda mais transformações do que as genialmente apontadas por Noel Rosa na canção "O Cinema Falado". Depois de um momento de apatia e perplexidade, o cinema brasileiro enveredou em direção às comédias musicais conhecidas como "chanchadas" e viveu mais uma de suas fases áureas.

Ao jeito malandro e gozador do carioca, juntavam-se números musicais com as estrelas de maior sucesso no rádio: Cármen e Aurora Miranda, Linda e Dirci-

O grande
cineasta
Humberto
Mauro e seu
instrumento
de trabalho

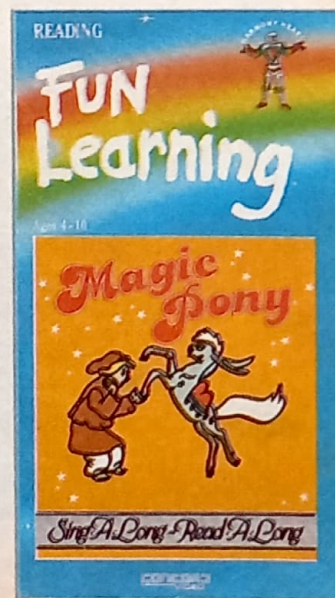
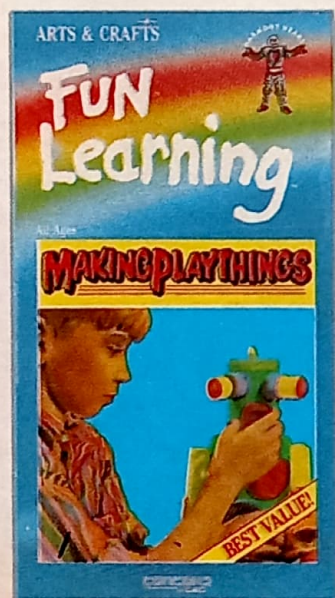
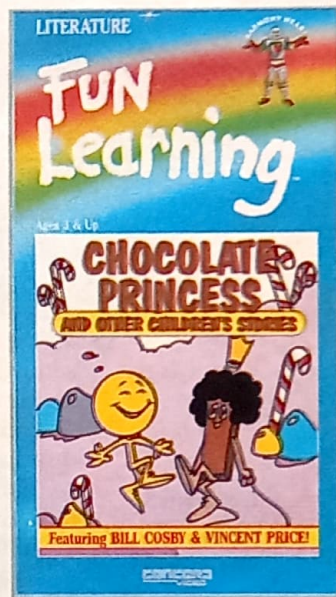
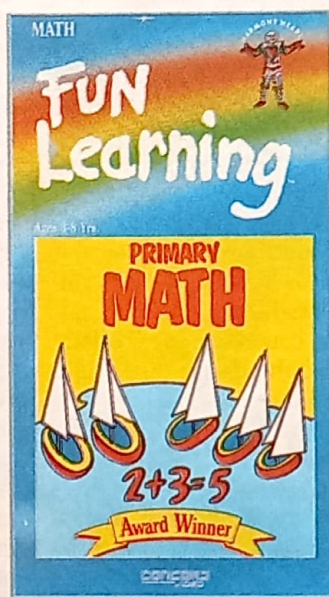
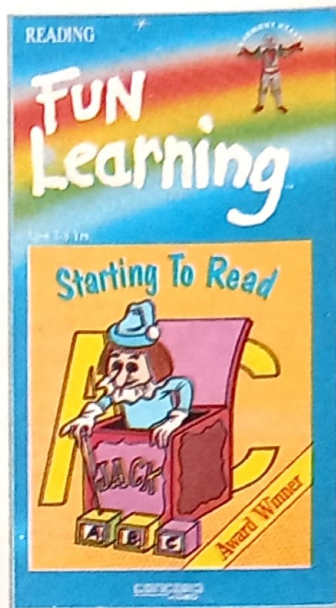


Chico Nelson

COM A D.I.V. CRIANÇA APRENDE BRINCANDO

A D.I.V. está lançando uma coleção em vídeo, que vai fazer as crianças aprenderem brincando. Isso mesmo, agora a matemática, a literatura, a religião e outras matérias vão ficar vivas diante dos olhos delas, e tornar mais simples o aprender. Não perca a chance. Aprender brincando, a fórmula que todos esperavam e vão adotar.

**Aguarde novos lançamentos
que vão completar sua coleção.**



nha Batista, Mário Reis, Ari Barros etc. A forma era um infalível sucesso de público, dominando o cinema brasileiro durante os anos 40 e 50. Fundada em 1941, a Atlântida foi o grande estúdio das chanchadas. Foi lá que Grande Otelo, Oscarito, Eliana, Wilson Grey e companhia desfilaram seus talentos cômico-musicais em filmes como *Carnaval Atlântida*, *Nem Sansão nem Dalila*, *Matar ou Correr*, *O Homem do Sputnik*...

Apesar do sucesso de público, a chanchada sempre foi vista com maus olhos pela crítica e pela intelectualidade em geral. Clamava-se, nesses círculos, por um "cinema sério", que deixasse o Brasil em condições de competir com o melhor da produção estrangeira.

Com esse objetivo mais ou menos expresso, foi fundada em São Paulo em 1949 a Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Alberto Cavalcanti, diretor brasileiro que havia obtido fama na Inglaterra, foi chamado para a direção do estúdio. Importaram-se técnicos e equipamentos da mais alta qualidade. O Brasil parecia estar finalmente em condições de realizar seu velho sonho de produzir cinema de nível internacional.

A experiência da Vera Cruz redundou, no entanto, num imenso fracasso comercial, e os estúdios foram à falência em menos de cinco anos. O único sucesso internacional da produtora, *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barre-

to, ironicamente teve seus direitos cedidos à Columbia Pictures antes da distribuição do filme. Resultado: a Columbia teve um lucro fantástico e a Vera Cruz não viu a cor dos dólares.

Enquanto a Vera Cruz entrava em seu crepúsculo, no Rio de Janeiro um jovem cineasta, Nelson Pereira dos Santos, prenunciava esteticamente o Cinema Novo com seu longa-metragem *Rio 40 Graus* (1954). Inspirado pelo neo-realismo italiano, o filme contava de maneira singela e crua o dia-a-dia dos meninos de rua da "cidade maravilhosa". Também influenciado pelo neo-realismo, o paulista Roberto Santos realizaria, quatro anos depois, *O Grande Momento*, tendo como protagonista trabalhadores do bairro do Brás. O populismo então em voga na política encontrava sua contrapartida estética num cinema que se comprazia então em "mostrar a realidade social", ainda que de maneira contemplativa. Nada mais distante dos ideais assépticos da Cinédia e da Vera Cruz.

Com essas portas abertas, a década de 60 viu surgir uma geração de cineastas especialmente talentosos, embalados pelas paixões políticas da época. O "papa" do Cinema Novo, Gláuber Rocha, lançava o lema do Cinema Novo: uma câmara na mão e uma idéia na cabeça; enquanto no Rio de Janeiro o movimento explodia em muitas direções, com figuras como Cacá Diegues, Ruy Guerra, Leon Hirszman, Paulo César Saraceni, Arnaldo Jabor. Curiosamente, a consagração internacional viria primeiro para um filme realizado à margem do movimento — embora não muito afastado de suas propostas estéticas e políticas —, *O Pagador de Promessas* (1962), de Anselmo Duarte, até hoje o único filme brasileiro premiado com a Palma de Ouro em Cannes.

Prêmios e reconhecimento internacional não faltaram para os filmes do Cinema Novo. O mais elogiado — e considerado um marco do cinema mundial — foi

Deus e o Diabo na Terra do Sol, de Gláuber Rocha.

Como uma reação à estagnação estética do Cinema Novo, verificada em meados dos anos 60, surgiria de suas próprias entranhas, a partir de 1968, o chamado Cinema Marginal. Apostando na radicalização dos aspectos mais ousados e vanguardistas do movimento cinematográfico, jovens como Rogério Sganzerla, Júlio Bressane, Andrea Tonacci, Luiz Rosemberg e Carlos Reichenbach propuseram e praticaram um cinema que pretendia revolucionar a linguagem clássica linear da representação cinematográfica. A ousadia foi castigada com salas ainda mais vazias que as que assistiam aos filmes do Cinema Novo.

A intensa produção de qualidade dos anos 60 — que contou ainda com diretores singulares como Walter Hugo Khouri e José Mojica Marins — não teve uma continuidade à altura na década seguinte, e um novo gênero, a pornochanchada, conquistou as multidões.

Nos anos 80, o fato novo foi o surgimento de uma produção centralizada no bairro paulistano da Vila Madalena, um pouco mais em sintonia com a estética da época do que seus congêneres em outras regiões do país. Cineastas como Sergio Toledo (*Vera*), Roberto Gervitz (*Feliz Ano Velho*), André Klotzel (*Marvada Carne*), Chico Botelho (*Cidade Oculta*), Sergio Bianchi (*Romance*) e Wilson de Barros (*Anjos da Noite*), embora estreando no longa-metragem, demonstram um profissionalismo de produção, aliado a um estilo forte de construção das imagens, que só tende a evoluir. É claro que existem as honrosas exceções (Hector Babenco, Ana Carolina, Ivan Cardoso — veteranos em forma), mas de maneira geral é deste núcleo paulista que têm surgido os signos de uma mudança para melhor no cinema brasileiro. É daí também que vem o sinal mais forte de esperança.

Fernão Ramos ■

O controvérsido
líder do

Cinema Novo,
Gláuber Rocha



Walter Firmo/Abri

Os lançamentos da Transvideo vão aumentar a guerra pela audiência na sua tela.

A Transvideo entrou na guerra pela audiência. Todo mês novos lançamentos com os melhores filmes em fitas de excelente qualidade. Este mês estarão no front da sua tela: Vítimas do desconhecido, Filhos do ódio, A última batalha de um jogador e A menina do lado.

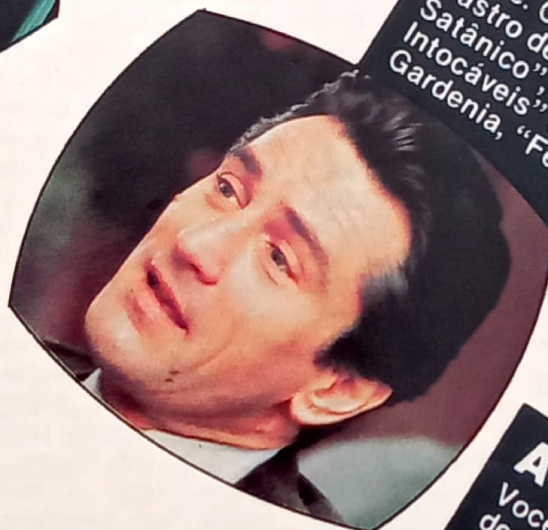
Muita ação, emoção e suspense para você não precisar mudar de canal.



VÍTIMAS DO DESCONHECIDO

Cuidado! Você também pode ser vítima de estranhos impulsos. Com Meg Tilly ("Agnes de Deus") e Hume Gronyn ("Cocoon").

TRANSVÍDEO
GRANDE PRÊMIO
DE MARKETING



A ÚLTIMA BATALHA DE UM JOGADOR

Ele fez tudo para vencer aquele desafio, mas havia outro ainda mais difícil pela frente. Com Robert de Niro, o astro de "Coração Satânico", "A Missão", "Os Intocáveis" e Vincent Gardenia, "Feitiço da Lua".

A MENINA DO LADO

Você já viu muitas histórias de amor. Como esta, nunca! Com Reginaldo Farias, John Hebert, Debora Duarte e Flávia Monteiro. Música de Tom Jobim.

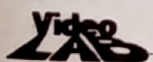


FILHOS DO ÓDIO

Explosiva... uma história complexa sobre as relações humanas com incríveis cenas de ação.



trans
VIDEO



São Paulo: Rua Tabapuã, 594 - 5º andar - Fone: 881-7299 - Itaim - Telex (011) 24062.
Rio de Janeiro: Rua do Carmo, 11 - Grupo 1901 - Fone: 231-0303 - Centro.

UM BOM BOOM DE BEBÊ

Diane Keaton é a ótima mãe capitalista de Presente de Grego

A talentosa executiva interpretada por Diane Keaton em *Presente de Grego* chegou a um tal ponto de auto-repressão sexual e afetiva que até mesmo seu companheiro de apartamento (e de trepadas com hora marcada) a chama pelas frias iniciais J.C. Seu maior prazer se resume em cumprir suas tarefas com eficácia e seu maior desejo é tornar-se sócia da empresa onde trabalha.

Quando o sonho está prestes a realizar-se, J.C. recebe uma incômoda herança, deixada por um parente morto de repente. O presente de grego é a garotinha Elizabeth, de 1 ano de idade (interpretada alternadamente pelas gêmeas Kristina e Michelle Ken-

Diane Keaton descobrindo a maternidade



nedy). Na tentativa de conciliar a vida profissional com a recém-conquistada maternidade, a executiva se descabelava, perde o companheiro, toma bronca do patrão, até concluir que mamadeira e gráficos de vendas não cabem na mesma gaveta. O mundo do trabalho é cruel e não permite deslizos. J.C. começa sua vertiginosa queda profissional, enquanto cresce dentro dela o instinto maternal por tanto tempo negado. Derrotada e humilhada pelos companheiros/rivais de trabalho, resolve trocar a desumanidade de Nova York pelo bucolismo de uma cidadezinha de montanha, onde pretende levar uma vida saudável com sua filhinha.

Mas J.C. tem nas veias, como um veneno, o desejo capitalista de "vencer na vida", e a monotonia da vida caipira lhe é insuportável. Depois de quebrar a cabeça, descobre um meio de conciliar os negócios e o bebê: transformar o próprio bebê num negócio. A solução é imoral, não há dúvida, mas nem isso tira o brilho e a graça desta irresistível comédia, cujo mérito maior é dar a Diane Keaton a oportunidade de mostrar seu imenso talento cômico e dramático. Sam Shepard, no papel do charmoso veterinário de província Jeff Cooper, e James Spader, como o inescrupuloso yuppie Ken Arrenberg, também estão impecáveis.

A direção de Charles Shyer é eficiente na manutenção do ritmo e na combinação de drama e comédia, embora escorregue de vez em quando para a pieguice, sobretudo graças à música excessivamente melosa de Bill Conti e ao abuso na utilização do efeito fotográfico "meia de seda", que deixa a imagem envolta em uma névoa à la David Hamilton. Mas Diane tira de letra.

José Geraldo Couto

Baby Boom, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Charles Shyer ■ Com Diane Keaton, Harold Ramis, Sam Shepard, James Spader, Kristina e Michelle Kennedy, Pat Hingle ■ ROTEIRO: Nancy Meyers, Charles Shyer ■ FOTOGRAFIA: William A. Fraker ■ MÚSICA: Bill Conti ■ PRODUÇÃO: Nancy Meyers para a United Artists ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

E ASSIM SE FEZ O ROCK'N ROLL

A excelência da memória em Chuck Berry – O Mito do Rock

Eis um filme até certo ponto singelo, no molde e na forma dos documentários. Usando como pretexto a filmagem do espetáculo que celebrou os 60 anos do pioneiro do rock Chuck Berry, em outubro do ano passado, no teatro mais chique de St.-Louis, Hackford (diretor de *A Força do Destino*) levou suas câmeras para a casa do aniversariante, para as ruas e botecos onde ele viveu sua juventude, para as salas de ensaio onde o show foi gestado, e salpicou tudo de monólogos de Chuck e entrevistas com seus artistas convidados. O show, em si, é anticlimático, com jeitão de festa de colégio, tudo arrumadinho demais, com cara demais de homenagem — e o ritmo do filme às vezes é muito lento, tedioso, andando em círculos. Mas o panorama que ele forma, a partir e em torno de Chuck Berry, é simplesmente fascinante. Chuck rememora, seu pupilo Keith Richards (diretor musical do espetáculo) comenta, seus filhos musicais Eric Clapton, John Lennon (num tape raro, de um especial de TV do início dos anos 70) e Robert Cray desenvolvem, e de repente está quase tudo lá — aquele momento em que jazz, rhythm & blues e country se encontram atrás da moita para gerar um filho bastardo. Richards chama a atenção para a influência do pianista de Berry, Johnnie e Johnson, sobre o raciocínio melódico e harmônico que Chuck deixou cunhado como sua marca registrada — e verdadeiro sinônimo de rock.

Lennon enfatiza o poeta popular Chuck Berry — um mote que, depois, Bruce Springsteen elabora. As letras de Chuck mostram os pe-

quenos flagrantes da realidade banal, carros, sexo e dinheiro, encapsulados em métrica rigorosamente perfeita.

E o homenageado, em pessoa, acrescenta os toques finais: como escolhia seus temas — carro, amor, escola, dinheiro — propositalmente para ter sucesso, visando a platéia dos garotos brancos, "porque era ali que estava o dinheiro, e esses assuntos... Bom, qualquer um pode se identificar com eles".

Em dois momentos — um deles, a sequência final, depois do show — Chuck Berry, sozinho, canta e toca blues, e é como se a derradeira peça se encaixasse no quebra-cabeça: então foi assim, entre acaso e necessidade, que tudo nasceu?

Ana Maria Bahiana

Hail! Hail! Rock'n'Roll, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Taylor Hackford ■ Com Chuck Berry, Keith Richards, Eric Clapton, John Lennon, Little Richard ■ PRODUÇÃO MUSICAL: Keith Richards ■ FOTOGRAFIA: Oliver Stapleton ■ MONTAGEM: Lisa Day ■ PRODUÇÃO: Stephanie Bennett para a Delilah Films ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP



Chuck Berry,
o dono da
fama e do rock

EU TENHO MÚSCULOS E SÓ

O He-Man de Mestres do Universo é chocho. Melhores os vilões

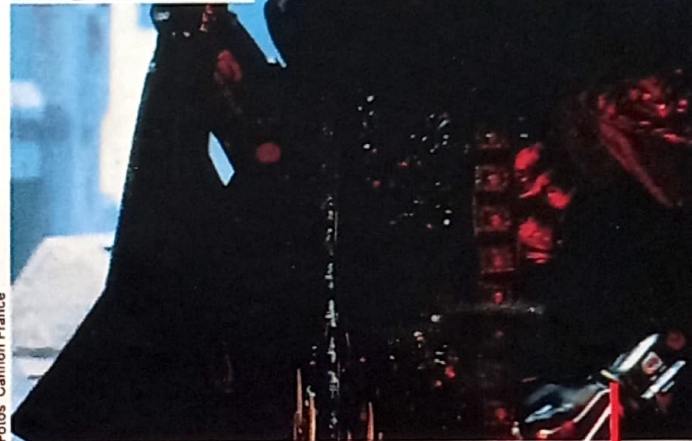
Os tempos dos soldadinhos de chumbo vão longe. He-Man é um brinquedo da era do marketing, fabricado pela multinacional Mattel, transformado em uma série de desenhos animados e histórias em quadrinhos de sucesso. Agora, depois de faturar num longa-metragem animado, onde aparece ao lado da heroína She-Ra, o personagem da Mattel ganha carne e osso.

O filme *Mestres do Universo*, claro, não se compara ao universo do mestre Spielberg. Mas chega a surpreender papais e titios pelo seu ritmo vibrante. O diretor, Gary Goddard, utilizou tudo o que aprendeu com espadas e fantasia na adaptação de outro herói juvenil para as telas, Conan, e criou um espetáculo de ação constante. Conseguiu, inclusive, burlar a não tão grandiosa produção bancada pela Cannon, que não prima pela criatividade e sim pela contenção de gastos, percebida na pequena variedade e na simplicidade dos efeitos especiais.

O vilão Esqueleto, como sempre, está querendo dominar Eternia. He-Man, como sempre, tenta impedi-lo. Desta vez, contudo, uma chave cósmica acaba transportando a briga para o velho planeta Terra, injetando bastante humor ao roteiro. Nada, porém, se sobrepõe à performance de Frank Langella como Esqueleto. Langella, que já interpretou Drácula no cinema, criou um vilão cínico, inteligente, que desdenha os estereótipos do super-vilão rotineiro. Esqueleto é muito mais interessante do que o He-Man interpretado por Dolph Lundgren (ex-adversário de Stallone em *Rock IV*). Apesar de seus sentimentos nobres, o herói apresenta pouco



Fotos Cannon France



além de músculos para a garotada acostumada a vibrar com os poderes de sua espada mágica.

O time dos mocinhos ainda conta com um gnomo chamado Gwildor (Billy Barty, o anão mais requisitado de Hollywood, que fez, entre outros filmes, *Golpe Sujo* e *Tough Guys*), a terráquea em apuros Julie (Courteney Cox) e seu namorado Kevin (Robert Duncan McNeill), a guerreira Teela (Chelsea Field) e seu pai (Jon Cypher). Atrás deles vêm os guerreiros de Esqueleto, com uniformes "inspirados" em *Guerra nas Estrelas*, liderados por Maligna (Meg Foster) e um quarteto da pesada, que, com sua maquiagem animalésca, faz pender a balança para o lado dos vilões.

A trilha sonora, chupada de *Super-Homem-Qualquer-Parte*, faz as vezes de *tchan-tchan-tchan*... Será que desta vez os mocinhos dançam?

Marcel Plasse

He-Man (Dolph Lundgren) e, na foto maior, o vilão Esqueleto

Masters of the Universe, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Gary Goddard ■ Com Dolph Lundgren, Frank Langella, Courteney Cox, Meg Foster, Robert Duncan McNeill, Jon Cypher, Chelsea Field ■ ROTEIRO: David Odell e Stephen Tolkin ■ FOTOGRAFIA: Hanania Baer ■ MONTAGEM: Anne V. Coates ■ EFEITOS VISUAIS: Richard Edlund ■ PRODUÇÃO: Menahem Golan e Yoram Globus para a Cannon ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes ■ DISTRIBUIÇÃO EM VÍDEO: América

DECÊNCIA, MORAL E BONS COSTUMES

Nada disso sobrevive a Rita, Sue e Bob Nu

Talvez o melhor representante do novo cinema inglês já lançado no Brasil. As grandes preocupações temáticas da nova geração de diretores britânicos manifestam-se gritantemente nesta história debochada, que não perde nenhuma oportunidade de aviltar os costumes e a moral de maneira descarada. Estariam os filmes ingleses de hoje ocupando a mesma posição moral que algumas comédias italianas desfru-

Bob (George Costigan) e suas garotas



tavam nas décadas de 50 e 60?

Confira o enredo. Bob (George Costigan) e Michelle (Lesley Sharp) formam um casal que passa por violenta crise global. Por causa de constantes compromissos sociais, eles contratam duas jovens típicas da interiorana Bradford para cuidarem da casa: Rita (Siobhan Finneran) e Sue (Michelle Holmes). Não demora muito para se instalar um triângulo. É claro que Michelle é excluída.

A artilharia do filme é pesada. O sexo é revirado nas relações quase inconscientes do trio protagonista. A estrutura familiar e social é simplesmente desvalorizada. A fidelidade é esquecida. Critica-se (ou apenas registra-se) o preconceito étnico dos ingleses, com a introdução de um tal de Aslam (Kulvinder Ghir) no triângulo, que vira um quadrilátero. Carregam-se as situações a um extremo patético. Esgotam-se as variações morais. Um filme inquieto e deslavadamente atual.

Christian Petermann

Rita, Sue and Bob Too, Inglaterra, 1987 ■ DIREÇÃO: Alan Clarke ■ Com George Costigan, Siobhan Finneran, Lesley Sharp, Michelle Holmes ■ ROTEIRO: Andrea Dunbar ■ FOTOGRAFIA: Ivan Strasburg ■ MONTAGEM: Stephen Singleton ■ MÚSICA: Michael Kamen ■ PRODUÇÃO: Sandy Lewenstein ■ DISTRIBUIÇÃO EM VÍDEO: Globo Vídeo.

CONDENADO A FALAR DE SEXO

Divirta-se com Dan Aykroyd em Uma Alucinante Viagem

Diversão frugal nem tão maluca quanto uma legítima comédia maluca nem muito polêmica como *Um Estranho no Ninho*, *Uma Alucinante Viagem* oferece alguns bons momentos do melhor estilo cômico de Dan Aykroyd, o mesmo de *Caçafantasmas*, um ator que se caracterizou pela cara cínica e apalermada a um só tempo — um feito verdadeiramente notável se se levar em conta o humor nada sutil que os seus pares americanos costumam exhibir. O motor de *Uma Alucinante Viagem* é mesmo a loucura, mais exatamente esta espécie de loucura moderna, massificada, orquestrada por aquele tipo especial de programa de TV — o de conselhos sexuais. Aykroyd é um lunático internado numa instituição estatal, cumprindo pena, já que na prisão dera provas incontestes de enlouquecimento: comia tudo que aparecesse



ha frente. O chefe do manicômio, no entanto, pensa diferente. Ele acha que Aykroyd é um fingidor, um espertalhão que se faz passar por louco, e quer mandá-lo de volta para a vida dura da prisão de qualquer jeito. Aykroyd faz o diabo para convencer o mundo de que não está em pleno gozo de suas faculdades mentais. Um dia, acaba descobrindo um jeito de fugir do manicômio: faz-se passar pelo diretor, convidado por um renomado sexólogo do rádio e da TV para substituí-lo, e parte para Hollywood. Os melhores momentos do filme estão aí. Aykroyd, como sexólogo nada ortodoxo, arrasa no rádio e na TV. O mundo hollywoodiano vira um pandemônio, onde os verdadeiros malucos, como Walter Matthau — esplêndido —, no papel de um pregador ecologista, são os únicos a aparentar alguma humana sanidade. Matthau, como sempre, vale o ingresso.

Carlos Volpato

The Couch Trip, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Michael Ritchie ■ Com Dan Aykroyd, Walter Matthau, Charles Grodin, Donna Dixon ■ ROTEIRO: Steven Kampmann, Will Porter, Sean Stein ■ FOTOGRAFIA: Donald E. Thorin ■ MONTAGEM: Richard A. Harris ■ MÚSICA: Michel Colombier ■ PRODUÇÃO: Tom Mack para a Orion ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox



Dan Aykroyd entre enrascadas (esquerda) vai a Hollywood, onde está Walter Matthau (acima)



Joe Mantegna e Lindsay Crouse

PRIMAZIA NA ESTRÉIA

O roteirista David Mamet dirige Jogo de Emoções

A estréia de David Mamet como diretor é, com todas as letras, um *Jogo de Emoções*. Tão envolvente, que seu único defeito é não continuar com a trama no mínimo 30 minutos além do *the end*. Mas também não se podia esperar menos de quem tem sua fama de fera da dramaturgia e um currículo com roteiros do calibre de *O Destino Bate à Sua Porta* (o remake), *O Veredicto* e *Os Intocáveis*.

Em *Jogo de Emoções* (*House of Games*), Mamet está em casa. Não só por trabalhar num roteiro de sua autoria e estilo favorito, um *thriller noir*, mas também por filmar com um elenco de amigos, colegas, parceiros de cartado e familiares. Lindsay Crouse, a atriz principal, está casada com o diretor há dez anos. Joe Mantegna, o escroque supremo, atua há anos em suas peças de teatro.

A história é uma espécie de Gol-

pe de Mestre às avessas. Uma psiquiatra bem-sucedida, autora de *best-sellers*, descobre que um de seus pacientes está ameaçado de morte por causa de uma dívida de jogo. O paciente, um jogador compulsivo, questiona a possibilidade de ajuda que sua terapeuta poderia lhe dar. Em resposta, ela resolve ir ao lugar chamado House of Games, resgatar a dívida e continuar suas sessões.

O homem para quem o paciente deve dinheiro, entretanto, é um vigarista perigoso e sedutor, que imediatamente reconhece na médica uma nova vítima para seus golpes. O que ela vê, por sua vez, é um herói de romance, solitário como os personagens de Hammett e Chandler, com seu código de ética pessoal para sobreviver no mundo cão. Para ela, o envolvimento representa uma alternativa para sua vida, tão oposta à de sua clientela complicada e interessante. O que ela não sabe, porém, é até que ponto alguém pode apostar num *Jogo de Emoções* e sair ileso. As reviravoltas são de tirar as poltronas do lugar.

Marcel Plasse

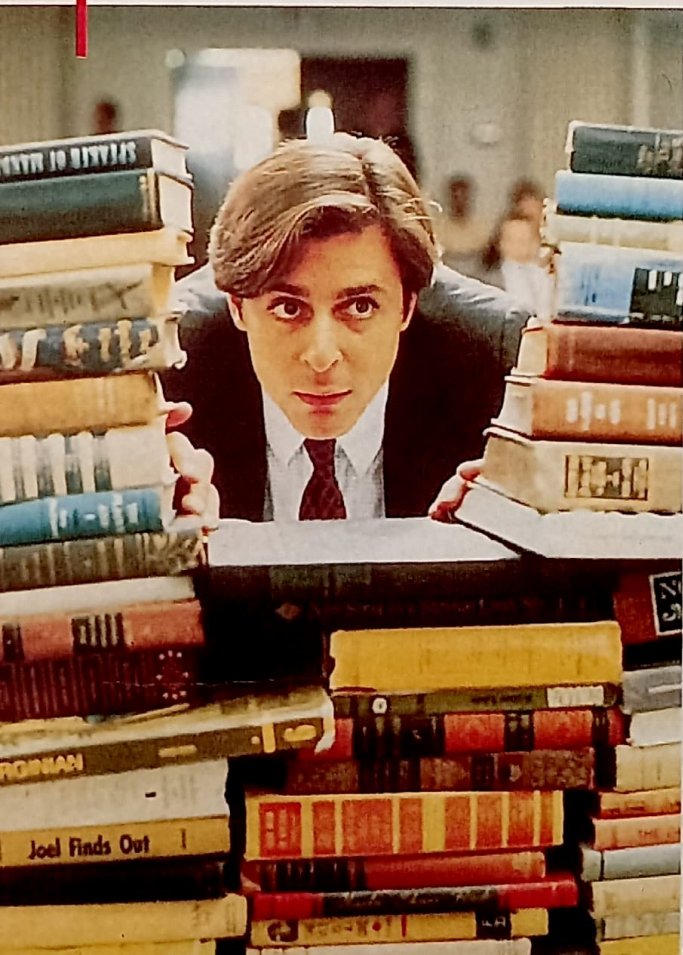
House of Games, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: David Mamet ■ Com Lindsay Crouse, Joe Mantegna, Mike Nussbaum, Lillia Skala, J.T. Walsh ■ ROTEIRO: David Mamet ■ FOTOGRAFIA: Juan Ruiz Anchia ■ PRODUÇÃO: Michael Hausman para a Orion Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox.

MUITA SEDE E POUCO POTE

**Este Advogado é uma
Parada: a alegre
crítica à ambição**

Judd Nelson, cujo currículo inclui *Clube dos Cinco* e *O Primeiro Ano do Resto de Nossas Vidas*, é o advogado do título (terrível — a tradução mais próxima seria "Jogo de Cintura"). Mais que simplesmente "uma parada", ele é irreverente, irresponsável, iconoclasta, e beira o inescrupuloso. Suas atitudes não o negam: são teatrais, espalhafatosas, e... brilhantes! Não há júri que resista às suas argumentações; não há juiz ou colega de profissão que não ria por den-

Judd Nelson,
o tal que tem
jogo de cintura



tro ao ouvir suas ousadias. Com tudo isso, Robin Weathers — pois este é o seu nome —, apenas recém-formado, ganha os 15 minutos de fama, as manchetes, e um futuro auspicioso. Nascia o intrépido, o intempestivo "Stormy Weathers".

Tanta facilidade tem uma contrapartida moral. Pois bem, Robin é na verdade um pequeno Fausto que, por alguns truques dificilmente éticos, ganhou o sucesso. Podemos dizer mesmo que vendeu a alma, já que a cobrança aparece na forma de Douglas Benoit (John Hurt, excelente!), um aristocrata ostensivamente "esquisito", arrogante, e que se considera acima de "miudezas" como a Lei, a Justiça, e mesmo a vida dos outros. Benoit é acusado de assassinato e o conjunto de provas não deixa dúvidas quanto à sua culpa. Mas ele alega inocência e quer que o grande ilusionista de júris o defenda. Quer "Stormy Weathers". E agora, como vai reagir a consciência de Robin?

O diretor Bob Clark (antecedentes criminais: *Porky's I e II*) foi à cola de *Wall Street* e *Broadcast News* e provou, mais uma vez, que a América não aprova mais os seus yuppies. Os três filmes tratam da ascensão de jovens ambiciosos de uma maneira francamente moralista: mostram que, se inicialmente a ambição é saudável, quando em excesso, ela atropela a ética e torna-se destrutiva. A solução é o castigo, seja através da indignação que o personagem suscita no público seja na própria história. *Este Advogado...*, no entanto, é o melhor dos três. Além de bons atores — como Hurt e Elizabeth Perkins (a namorada) —, tem um roteiro que, mesmo apresentando alguns furos, aniquila com facilidade os bocejos que os outros dois não conseguiram evitar. Confira.

Daniel Benevides

From the Hip, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Bob Clark ■ Com Judd Nelson, Elizabeth Perkins, John Hurt ■ ROTEIRO: David E. Kelley e Bob Clark ■ FOTOGRAFIA: Dante Spinotti ■ MÚSICA: Paul Zaza ■ PRODUÇÃO: René Dupont e Bob Clark ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

PERDIGUEIRO ASSANHADO

**O Rei da Paquera
fareja Molly Ringwald
e vira servo**

Jack Jericho é "o rei da paquera". Sua rotina é a seguinte: sair com o carro vermelho e conversível, acionar nos olhos um radar e, assim que detectar algo (que vai de louras esculturais a morenas "misteriosas" e tudo o mais compreendido nesse intervalo), parar imediatamente o carro, colocar uma multa falsa no pára-brisa e ir à caça: "Hi! My name is Jack Jericho!" Dizendo assim parece grotesco: essa conjunção paquerador-cão perdigueiro não é das mais simpáticas. Assim mesmo, o ator Robert Downey (uma espécie de Matthew Broderick mais gordo) consegue a façanha de não desagradar nesse papel tão exaustivamente cafajuste. Talvez por insistência. Mais plausível, no entanto, é que seu personagem agrade porque finalmente se apaixona, passando de rei a servo. Bem, não por isso exatamente, mas porque o objeto (epa!) da sua paixão é Molly Ringwald. Ela, que já esteve em *A Tempestade*, *Clube dos Cinco* e *A Garota de Rosa-Shocking*, é, neste filme, com ajuda do mancebo Downey, a única razão para assisti-lo. Esqueçam que há gângsteres, cassinos, Danny Aiello (o noivo bobo em *O Feitiço da Lua*), Dennis Hopper (irreconhecível) e um diretor-roteirista chamado James Toback (autor de *Exposed*, uma chatice encontrável nas videolocadoras), e concentrem-se no lasso e determinado (se é que isso existe), sensual e inteligente jeito de Molly. No mais há a trilha, com "Blue Suede Shoes", Beastie Boys, etc.

Daniel Benevides



Robert Downey (abaixo)
é o bam-bam-bam
até encontrar a estimulante
Molly Ringwald

The Pick-Up Artist, EUA, 1987 ■ DIRE-
ÇÃO: James Toback ■ Com Molly
Ringwald, Robert Downey, Dennis Hop-
per, Danny Aiello, Harvey Keitel ■ RO-
TEIRO: James Toback ■ FOTOGRAFIA:
Gordon Willis ■ MÚSICA: Georges Dele-
rue ■ PRODUÇÃO: David L. MacLeod
■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

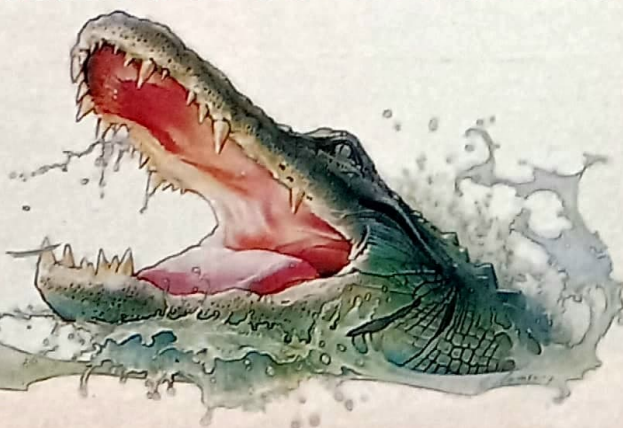


LOUCADEMIA DE POLÍCIA 5

MISSÃO MIAMI BEACH

Parem tudo! Os cadetes estão chegando
em Miami Beach para uma aventura toda nova.

LANÇAMENTO
NACIONAL 30 DE JUNHO



WARNER BROS.



UMA COMPANHIA DO GRUPO WARNER COMMUNICATIONS

GATUNOS E LARÁPIOS

Charlie Sheen e D.B. Sweeney estão Atráídos pelo Perigo

Imagine um jovem mecânico principiante na carreira policial (D.B. Sweeney), oriundo de uma religiosa família-padrão proletária. Imagine que a sua primeira missão é justamente checar a oficina de um rico ladrão de carros, fazendo-se passar por empregado. Agora imagine esse tira pé-de-chinelo sendo introduzido por um simpático, boa-pinta e jovem ladrão (Charlie Sheen) num mundo de dinheiro fácil, clubes sofisticados e garotas. O que acontece?

Inevitavelmente seu coração balança entre o "bem" e o "mal", sobretudo após perceber que o "bem" também não é flor que se cheire. Varrick ensina o tira Benjy a afanar Porsches da mesma forma como se arranca um pirulito das

mãos de um bebê. Ficam amigos íntimos. O aprendiz mostra talento para a carreira após algumas dançadas inaugurais. E Varrick tem uma convidativa irmã (Lara Harris) que faz de tudo para arrastar Benjy para a cama com suas roupas diáfanas.

A situação nos remete imediatamente ao recente papel de Charlie Sheen em *Wall Street*: o jovem puro que quer introduzir-se no mundo abjeto de um experiente especulador da Bolsa. Deve ter aprendido bastante com Michael Douglas, pois aqui é ele (eficiente também nesse papel) que ensina como passar a mão no bolo capitalista pela via mais rápida. Mas a impessoalidade do diretor Peter Werner, embora apoiada numa séria consultoria técnica, não deixa o filme ultrapassar o limite de uma superficial, e cheia de ação, aula de roubo de automóvel, com macetes que deliciarão os nossos já numerosos "profissionais" do ramo.

Antonio Querino Neto

No Man's Land, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Peter Werner ■ Com Charlie Sheen, D.B. Sweeney, Randy Quaid, Lara Harris ■ ROTEIRO: Dick Wolf ■ FOTOGRAFIA: Hiro Narita ■ PRODUÇÃO: Joseph Stern e Dick Wolf ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

UMA FRIA BIOGRAFIA

A vida do escritor D.H. Lawrence contada em *Kangaroo*

Quem conhece D.H. Lawrence não vai suportar vê-lo interpretado por um ator tão monótono quanto Colin Friels. As semelhanças entre eles ficam só na barba e no cabelo. No entanto, no correr do filme, ficamos sem saber se essa apatia de Friels reflete pobreza de espírito ou um espírito profundamente marcado pela dúvida.

Bem, mas vamos à história: os livros de Richard Somers (na verdade, Lawrence) foram considerados "pornografia" na Inglaterra ao final da Primeira Guerra Mundial. Como se isso não bastasse, ele e sua mulher, Harriet, alemã (Judy Davis, de *Passagem para a Índia*), são acusados de espionagem. Partem então para a Austrália, um país semi-selvagem e adolescente. Chegando em Sydney, em 1922, instalam-se numa tranqüila viela. Travam logo amizade com seus vizinhos, os Calcott. Richard, cheio de idéias; Harriet, de ironias. Jack Calcott (John Walton, ótimo) tem um brilho estranho nos olhos, percebe-se que quer alguma coisa de Richard, "o grande escritor indesejado na pátria-mãe". Conversam calorosamente sobre a situação na Austrália. As mulheres tocam piano. Harriet aparece e pergunta se estão discutindo. Jack responde que não, apenas estão "a mil por hora, sem pestanejar". Logo, Richard se vê no fogo cruzado de dois grupos radicais. A disputa é pela iniciativa de uma revolução iminente. É feito um "leilão pela alma de Richard Somers". Os trabalhistas e comunistas oferecem um jornal; os "fascistas", um miristério. *Kangaroo* é a caricatura de uma caricatura: o líder fascista. Agarra Somers pelo paletó e lança enérgicos perdigotos que dizem:

Ted (Charlie Sheen) e Ann Varrick (Lara Harris)



*Somers (Friels) e a mulher,
Harriet (Judy Davis),
numa praia australiana*

"Eu quero que você me ame!". Richard permanece indeciso. Ainda não sabe se deve influir na vida dos homens. Paralelamente, tenta resolver "o que é" o seu amor, casamento e sexo com Harriet.

Após algumas explosões verbais, físicas e sociais (em boas cenas de luta), *Kangaroo* resulta mediano, mediano, mas não inesquecível. A culpa, certamente, é da bela e excelente Judy Davis, e da pálida amostra do que foi D.H. Lawrence.

Daniel Benevides

Kangaroo, Austrália, 1986 ■ DIREÇÃO: Tim Burstall ■ Com Colin Friels, Judy Davis, John Walton, Julie Nihill, Hugh Keays-Byrne ■ ROTEIRO: Evan Jones ■ FOTOGRAFIA: Dan Burstall ■ MÚSICA: Nathan Waks ■ PRODUÇÃO: Ross Dimsey ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada. ■ DISTRIBUIÇÃO EM VÍDEO: DIF



PARTICIPE DA BOLSA DE CINEMA E VÍDEO DA SET

**Preencha o cupom no verso
com suas cotações para os filmes
selecionados e envie pelo correio.
O resultado será publicado nos
próximos números de SET**

*Mesmo que você não tenha visto todos os filmes relacionados, não
deixe de participar. Se você não quiser recortar sua revista, tire xerox
do cupom ou copie-o numa folha de papel e envie pelo correio para o
seguinte endereço: BOLSA DE CINE E VÍDEO SET — Caixa Postal 60081.
CEP 05096 São Paulo — SP.*

Gregory Hines e
Willem Dafoe:
investigadores

A BARBÁRIE POR TESTEMUNHA

**Em Saigon, a
investigação dos crimes
de guerra no Vietnam**

A intersecção de gêneros é uma constante no cinema americano dos anos 80. *Saigon* sai-se com um *mix* de filme policial e guerra do Vietnam. Willem Dafoe, o sargento bonzinho de *Platoon*, e Gregory Hines, o sapateador de *Cotton Club*, são dois tiras milicos do Destacamento de Investigações do Exército dos Estados Unidos, CID. Seu trabalho consiste em investigar crimes cometidos por militares ameri-

canos na cidade de Saigon, em 1968.

Saigon, dominada pelos americanos e pelo corrupto governo sul-vietnamita, é um imenso *bas fond*, com 40 graus na sombra. Enquanto os vietcongues fecham o cerco, os dois tiras mocinhos envolvem-se num caso que ninguém quer ver resolvido. Um alto oficial americano estaria matando prostitutas e a lista de suspeitos inclui desde heróis condecorados até o próprio chefe do CID.

A investigação acaba conduzindo-os a shows noturnos na zona do baixo meretrício, ao front mais sangrento da guerra (onde o ex-investigador do caso foi buscar refúgio por vontade própria) e aos túneis onde milhares de vietcongues aguardam a hora de incendiar Saigon.

Além da má vontade das altas patentes do Exército, a dupla tem



ainda contra si a má vontade do povo vietnamita, que prefere os americanos na América, a marcação inamistosa da polícia militar sul-vietnamita e, claro, terroristas que eliminam todas as testemunhas... e que logo os transformariam em alvos ambulantes. Mas, "por sorte", uma bela e desinibida noviça americana lhes fornece ajuda, conduzindo-os a descobertas fun-

BOLSA DE VÍDEO SET

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
As Bruxas de Eastwick (Warner)				
A Cidade das Mulheres (Polevídeo)				
A Dama do Lotação (Polevídeo)				
A Dama de Vermelho (Globo)				
Dublê de Corpo (Warner)				
Os Duelistas (CIC)				
Gremlins (Warner)				
A Honra do Poderoso Prizzi (Transvídeo)				
Jornada nas Estrelas IV (CIC)				
A Rosa Púrpura do Cairo (Globo)				

BOLSA DE CINEMA SET

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
A Família				
Joga a Mamãe do Trem				
Luzia Homem				
Olhos Negros				
Presente de Grego				
Querem Me Enlouquecer				
Saigon				
Sid & Nancy				
Sob Suspeita				
Três Solteirões e um Bebê				

Marque com um "X" a cotação que você considera merecida pelos filmes.



ALUCINANTE CORRERIA

**Babá e crianças
em Uma Noite
de Aventuras**

damentais para a solução do caso.

A solução, entretanto, deixa a desejar, depois de toda a pressão a que os tiras são submetidos. O desfecho, roteirizado e dirigido pelo iniciante Christopher Crowe, é puro clichê. Tão previsível quanto as novelas da Globo. Pensando bem, nem a Globo coloca mais freirinhas bonitas em seu horário nobre...

Marcel Plasse

Já seria o suficiente classificar *Uma Noite de Aventuras* como um *Depois de Horas* para um público infanto-juvenil. Mas o infeliz título nacional não vende bem o filme. Ele é bem mais interessante do que aparenta ser. Conquista por ser ágil, simpático e altamente divertido. Ainda mais sendo a estréia como diretor do roteirista de *Gremlins* e *Goonies*, Chris Columbus. O melhor caminho para a direção, hoje, é começar como um roteirista.

Columbus reúne novamente o arsenal de referências cinematográficas e chavões modernos que fizeram o sucesso de suas histórias anteriores e, provando ter aprendido muito com a escola Spielberg, realiza um filme de uma tacada só. É fácil acompanhar as aventuras de uma *babysitter* com dois adolescentes e uma garotinha metidos nas piores enrascadas numa pouco conhecida Nova York noturna. A interminável onda de contratempos resolve-se bem para quem pensa e age como o cinema sempre fez: alucinadamente.

Christian Petermann

Off Limits, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Christopher Crowe ■ Com Willem Dafoe, Gregory Hines, Fred Ward, Amanda Pays, Kay Tong Lim ■ ROTEIRO: Christopher Crowe e Jack Thibau ■ FOTOGRAFIA: David Gribble ■ MÚSICA: James Newton Howard ■ PRODUÇÃO: Alan Barnette para a 20th Century Fox ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox.



A Night on the Town (ex-*Adventures in Babysitting*), EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Chris Columbus ■ Com Elisabeth Shue, Keith Coogan, Anthony Rapp, Maia Brewton ■ ROTEIRO: David Simkins ■ FOTOGRAFIA: Ric Waite ■ MÚSICA: Michael Kamen ■ PRODUÇÃO: Dehra Hill e Lynda Obst para a Touchstone ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner.

**A garotinha Maia
Brewton em apuros
na torre de um
edifício em Nova York**



**A revista SET
está lançando
uma seleção
de Vídeos
de muita
categoria**

animação,
aventura,
clássicos/arte,
comédia,
cult-movies,
documentário,
drama,
ficção,
guerra,
inéditos no cinema,
musical,
nacional,
policial,
romance,
sexo,
suspense,
terror,
e western.
Indexados por títulos,
diretores e atores.

**Os 500 melhores
vídeos de SET.**



NAS BANCAS

VÁ PROCURAR SUA TURMA!



Olha que presentão!

O ROCK VIAJA DE BIZZ NAS BANCAS



ON THE ROAD

Invenção tão tipicamente norte-americana quanto o Big Mac e a Coca-Cola, o road movie — filme que faz da estrada o cenário perfeito para romances e aventuras — foi exportado para o mundo inteiro. O espírito errante e conquistador que vê nas largas highways ou nas pequenas trilhas tortuosas uma atração irresistível e perigosa continua vivo no cinema contemporâneo. Os cowboys trocaram o cavalo pela moto, a carroça pelo caminhão, mas a mitologia é a mesma. Escolhemos 20 vídeos repletos de asfalto, poeira, perseguições e viagens sem retorno: de Sem Destino, símbolo do inconformismo dos anos 60 que influenciou toda uma geração de cineastas, aos aterrorizantes A Morte Pede Carona e Encurralado, nos quais a estrada é o fantasma dos medos inconscientes, passando pelo olhar do europeu Wim Wenders, fascinado por uma iconologia ianque que inclui arranha-céus, motéis de beira de estrada e luminosos de néon. Encha o tanque e pé na tábua



O PASSAGEIRO — PROFISSÃO: REPÓRTER

(The Passenger — Profession: Reporter, Inglaterra/Itália, 1975)

Direção: Michelangelo Antonioni. Com Jack Nicholson, Maria Schneider, Ian Hendry, Jenny Runacre.

Um bem-sucedido repórter de TV (Nicholson, em grande forma) resolve mudar de identidade e abandonar mulher e emprego, quando está nos confins da África fazendo uma matéria. Nessa fuga de si mesmo, envolve-se por acaso com tráfico internacional de armas para guerrilheiros rebeldes africanos, e vive um romance fugaz com uma bela turista intelectual (Maria Schneider). Brilhante parábola de Antonioni sobre o desejo de escapar de um destino pré-traçado, com roteiro do oscarizado Mark Peploe, de *O Último Imperador*. As tomadas em Barcelona e na Andaluzia são inesquecíveis e a última sequência é uma aula de cinema.

A MORTE PEDE CARONA

(The Hitcher, EUA, 1985)

Direção: Robert Harmon. Com Rutger Hauer, C. Thomas Howell e Jennifer Jason Leigh. América Vídeo.



Estrada texana deserta, madrugada chuvosa. O jovem Jim (C. Thomas Howell) dá carona a um estranho durante uma viagem à Califórnia. O caronista Ryder (Rutger Hauer), oriundo da "Disneylândia" segundo suas palavras, ameaça o rapaz, que tenta se desvencilhar do frio e calculista psi-

copata. Não consegue. E começa uma perseguição de pesadelo com Ryder aterrozindo Jim durante toda a viagem. Quanto mais a vítima sofre, maior é seu prazer. Ele parece saído das profundezas do inconsciente, de um imaginário doentio. É isso que dá desobedecer os conselhos maternos. A construção do suspense é primorosa num filme carregado de signos espectrais. Para completar sua minuciosa tortura, o caronista desaparece como uma assombração, deixando ao pobre rapaz a culpa sobre os crimes que comete. Moral da história: nunca dê carona para alguém parecido com Rutger Hauer.

PARIS, TEXAS

(Paris, Texas, RFA/França, 1984)

Direção: Wim Wenders. Com Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell. Look Video/Mega Vídeo.

Símbolo máximo da América sem tempo ou referenciais, o deserto aflora nas sequências iniciais de *Paris, Texas* como o signo estático e psicológico do "lugar algum" onde caminha um homem sem memória. Ele volta ao "mundo dos vivos", quer recuperar o filho e a esposa e reaprender a viver. Wenders, cineasta dos sem-pátria, sem identidade e sem laços profundos, fez um de seus filmes mais maduros, ao se despedir da obsessão pelos EUA. Mergulha com Travis (Stanton) nos outdoors, nas lanchonetes, nos crepúsculos alaranjados, na mídia tecnológica, nos arranha-céus e em tudo que representa o espírito ianque, como somente um germânico poderia descobrir. Introduz a culpa e a desagregação familiar em sua obra, sem se tornar kitsch ou melô. O clímax é o cenário em que Travis reencontra a esposa: um *peepshow* como se fosse uma surreal sessão psicanalítica.

A AGRESSÃO

(L'Agression, França/Itália, 1975)

Direção: Gérard Pires. Com Catherine Deneuve, Jean-Louis Trintignant, Claude Brasseur. Polevídeo.



Baseado no best-seller de John Buell, *The Shrewsdale Exit*, o filme começa com um pai de família (Trintignant) molestado por uma gang de motoqueiros. Numa rodovia, após brigar com os motoqueiros e desmaiar, ele encontra sua mulher e filha assassinadas. Sua dor é rapidamente aliviada pela cunhada (Catherine Deneuve), com quem se envolve. Juntos procuram encontrar os assassinos, e são ajudados por um garçom estranho que oferece uma arma e incentiva-o a sair caçando os motoqueiros no estilo Charles Bronson, pois na democracia "todos tem o direito de matar". Atores magníficos num filme sutil, apesar de frio.

A ENCRUZILHADA

(Crossroads, EUA, 1986)

Direção: Walter Hill. Com Ralph Macchio, Joe Seneca, Jamie Gertz.

Um jovem estudante de música (Ralph Macchio) despreza a música erudita branca e quer ser um bluesman, seguindo um negro velho pelo coração dos EUA para aprender a alma do blues. Esse gênero mágico de música foi aprendido pelo velho em sua juventude, à meia-noite numa encruzilhada, através de um pacto com "alguém" muito especial. Na estrada, perigos e mágoas ao som da guitarra de

Ry Cooder (que fez a trilha de *Paris, Texas*), numa sincera homenagem a um dos principais elementos da música norte-americana. O aprendiz de feiticeiro só aprende a arte quando está com dor de cotovelo e aprende também a marginalidade, a rejeição, a perseguição dos brancos e da polícia. O blues é assim: anti-establishment de nascença, é a religião dos excluídos, de quem está *down* na vida. É "um homem bom sentindo-se mal, pensando na mulher que ama".

SARGENTO GETÚLIO

(Brasil, 1983)

Direção: Hermano Penna. Com Lima Duarte, Orlando Vieira, Flávio Porto. Top Tape.



Numa estrada esburacada em pleno sertão de Sergipe, um sargento fanático leva um prisioneiro político num carro crivado de balas para entregá-lo ao chefe. Ao receber novas contra-ordens, o algoz sertanejo inicia um inédito questionamento, embora decidido a cumprir a qualquer custo a sua missão. A reflexão é um inferno num homem duro como Getúlio, cujo papel é exatamente o de não pensar. Quebra-se o frágil elo que dava sentido à sua existência. E, ao não aceitar as novas ordens ocasionadas pela reviravolta política, o contraditório Getúlio de carrasco torna-se também perseguido. Concentrado e profundo, o filme baseado no livro de João Ubaldo Ribeiro atinge dimensões épicas ao trabalhar com elementos do imaginário sertão-

nejo, como a bravura, a lealdade e a prepotência.

NASHVILLE

(EUA, 1976)

Direção: Robert Altman. Com Geraldine Chaplin, Keith Carradine, Karen Black, Lily Tomlin.

Um mosaico de Robert Altman sobre uma arte e indústria tipicamente americana: a country music e sua fauna de sonhadores, neuróticos, oportunistas e ingênuos. Nashville, capital do Tennessee, é também a capital mítica do *show business* da música caipira. A fauna country chega e faz de Nashville seu lar de passagem, representando tudo o que há de mais kitsch e barulhento no american way of life. No ácido painel crítico que Altman faz da sociedade há até a história da mocinha que quer cantar e acaba tirando a roupa, num mundo onde tudo se consome e tudo é provisório. A trilha musical, primorosa, contém algumas pérolas do gênero caipira com a presença de Keith Carradine cantando que é um rapaz fácil (na canção *I Am Easy*). Sátira realista, para rir com riso amarelo.

PAIXÃO SELVAGEM

(Je T'Aime, Moi Non Plus, França, 1976)

Direção: Serge Gainsbourg. Com Jane Birkin, Joe D'Allessandro, Michel Blanc, Gérard Depardieu. Videocassete do Brasil.



Erotismo francês típico estrelado por Joe D'Allessandro, pupilo da dupla Andy Warhol/Paul Morrissey. Ele vive um caminhoneiro gay, que tem um caso com Jane Birkin

(esposa de Gainsbourg). Ela mais parece um "ninfeto" com seu cabelo curto do que uma garota, por isso atrai o caminhoneiro. O filme tem passeios de caminhão, humor cafaíste, bichice e sodomia ao som da canção-título, que da mais famigerada ou-sadia musical da década pas-sada foi promovida a música oficial de zona nos dias atuais. O filme é muito mel-hor que o recente e incestuoso *Charlotte Forever*, tam-bém de Gainsbourg, e a in-glesa Birkin revela-se ex-celente atriz. Reparem na curta ponta que Gérard Depar-dieu fez, antes de con-sagrar-se mundialmente.

MAD MAX

(Austrália, 1979)

Direção: George Miller. Com Mel Gibson, Joanne Samuel, Hugh Kenys-Byrne. Warner. Como uma idéia simples, contando as aventuras de um patrulheiro rodoviário (o norte-americano criado na Austrália, Mel Gibson) em luta contra uma gang de vio-lentos malfetores, o filme *Mad Max* projetou o diretor George Miller internacional-mente. Filmado com poucos recursos nos desertos aus-tralianos, retrata um lugar incerto e exótico repleto de violência e barbárie. Nas continuções da série (1982 e 1985) sabemos que aquele mundo, dominado pelas ar-mas e pelos carros estran-hos, é o nosso planeta após ter sido devastado pela

guerra nuclear. A idéia de Miller cresceu em orçamento e pretensões nas duas conti-nuações, complicando a gos-tosa ingenuidade de gibi que o original possui.

O REGRESSO PARA BOUNTIFUL

(The Trip to Bountiful, EUA, 1985)

Direção: Peter Masterson. Com Geraldine Page, John Heard. DIF.

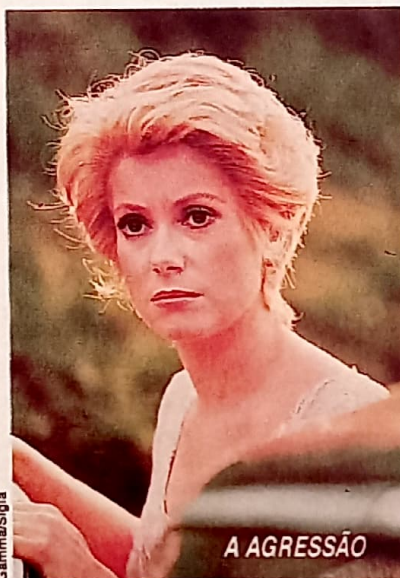


Último desempenho da atriz Geraldine Page (falecida em 1987), que rouba todo o filme, é o trabalho de estréia do diretor Peter Masterson. Em 1947, a viúva Carrie (Page), do Texas, sonha largar sua vida chata entre o filho (John Heard) e a nora (Carlin Glynn) para retornar a sua cidadezinha natal, Bountiful. Um belo dia, abandona a rotina confinada no pequeno lar, toma um ônibus, à procura de suas origens, numa longa jorna-da em que arranja uma ami-ga (Rebecca De Mornay). Fotografia e trilha sonora preparadas para emocionar até os mais durões.



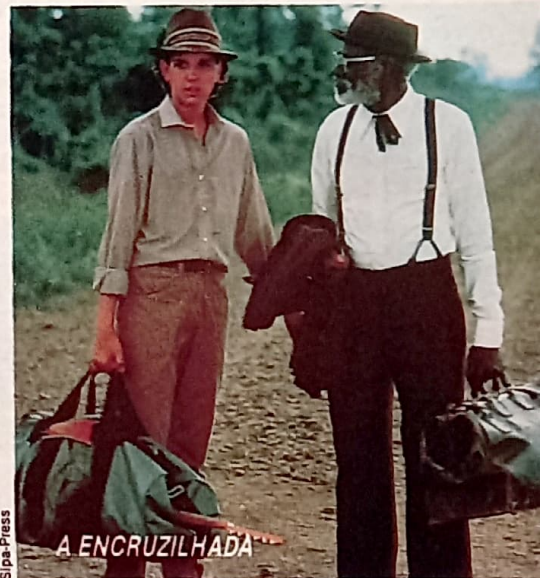
Warner

MAD MAX



GammaSiga

A AGRESSÃO



Sipa-Press

A ENCRUZILHADA



GammaSiga

O REGRESSO PARA BOUNTIFUL



Embrafilme

SARGENTO GETÚLIO

SEM DESTINO

(Easy Rider, EUA, 1969)
 Direção: Dennis Hopper. Com Dennis Hopper, Peter Fonda, Jack Nicholson.
 Uma grande viagem (no sentido físico e mental) inspirou o comportamento lírico e revolucionário dos anos 60 e os filmes de estrada que viriam depois. Dois motoqueiros penetram no coração da América como desenraizados cowboys cósmicos. Na estrada há orgias, loucuras e conversas frouxas ao pé do fogo. Descubram um país em extinção feito de montanhas, saltembancos e vagabundos. Sua liberdade é insuportável para a ordem constituída, representada pelos policiais e pelos caipiras que os perseguem. Jack Nicholson faz uma aparição inesquecível, como o advogado bêbado que os dois motoqueiros encontram na cadeia. Uma das melhores seqüências mostra um delirante carnaval em New Orleans.

A FORÇA DO AMOR

(Breathless, EUA, 1983)
 Direção: Jim McBride. Com Richard Gere, Valerie Kaprisky. Globo Vídeo.



Calcado nos personagens vividos por Jean Paul Belmondo e Jean Seberg, em *Acosado* (1959), de Jean-Luc Godard, o filme do californiano Jim McBride é uma homenagem ágil, com pouco de *nouvelle vague* e muito do cinema americano dos anos 80; saturado de referências, rock and roll, signos urbanos e vertigem. Jesse Lujak (Gere) é um ladrão boa-pinta, fanático pelo cantor Jerry

Lee Lewis (o "Killer") e pelo "Surfista Prateado". Monique (Kaprisky) é uma refinada estudante de Arquitetura que gosta de William Faulkner. Sempre *on the road*, o trambiqueiro vai buscá-la em todos os lugares e sonha fugir para o México já que está sendo perseguido por ter matado um tira. Como em Godard, o telefone cria toda a ansiedade e há uma seqüência onde os dois se amam atrás de uma tela que exhibe o *film noir*, *Gun Crazy*.

CAMINHONEIRO DE AÇO

(Steel Cowboy, EUA, 1978)
 Direção: Harvey Laidman. Com James Brolin, Rip Torn, Jennifer Warren. MacVideo.



Um caminhoneiro que trabalha por conta própria (James Brolin) encontra-se em má situação financeira. Ele tem apenas uma casinha, uma esposa, uma vaca e vive perseguido por uma tal Companhia de Crédito. Um dia, sai para transportar cargas e fazer dinheiro e deixa a esposa sozinha, que se encarrega de expulsar os credores. No caminho, mete-se com gado roubado e abandona o amigo, enquanto a esposa quer abandoná-lo. O filme, embalado por canções country, é quase totalmente inexpressivo, com uma trama feita sob medida para agradar exclusivamente motoristas de caminhão. Salva um pouco a presença da totalmente selvagem Melanie Griffith, no papel de uma dessas garçonetes de beira de estrada que adoram dormir em caminhões.

O HOMEM QUE PERDEU A HORA

(Clockwise, Inglaterra, 1987)
 Direção: Christopher Morahan. Com John Cleese, Penelope Wilton, Alison Steadman. América.

Quem não teve na vida um dia em que tudo deu rigorosamente errado? É isso que acontece com Brian Stimpson, um exageradamente sério e metódico diretor de uma escola pública britânica. De sua sala controla tudo e todos de binóculo e microfone. Justo ele, tão pontual, perde o trem justamente no dia em que deverá assumir o cargo de presidente da Conferência Anual de Diretores. Consegue uma aluna e levá-lo de automóvel, bate num carro da polícia, perde-se e fica atolado na estrada. Sua esposa o vê com a jovem aluna e desencadeia uma reação de hilariantes trapalhadas e quiproquós que o atrasam cada vez mais e o levam a cometer vários delitos. Papel ridículo que cai sob medida para o corrosivo John Cleese, conhecido das comédias insanas do esquivo grupo Monty Python.

RONDA MORTAL

(Mortelle Randonnée, França, 1983)
 Direção: Claude Miller. Com Michel Serrault e Isabelle Adjani. Mundial.



Um detetive — "o Olho" (Serrault) — é encarregado de investigar o caso de uma misteriosa estudante que namora Raul Hugo, cuja família não quer a relação. O detetive tem uma obsessão: a

filha que nunca conheceu. Em sua busca, as imagens da estudante Catherine Levis (Adjani) e de sua própria filha se embaralham, e "o Olho" mergulha numa perseguição implacável, voyeurística, paterna, erótica e trágica, em estradas e hotéis. Isabelle Adjani, como de rotina, esbanja sensualidade e neuras na medida exata sob a direção bem cuidada de Claude Miller. O resultado é um filme sensível apesar dos clichês psicológicos.

THE HIT

(The Hit, GB, 1984)
 Direção: Stephen Frears. Com John Hurt, Terence Stamp, Laura Del Sol. Omni.



Desérticas estradas ibéricas hiper-realisticamente fotografadas por Mike Molloy. Bradock (John Hurt) seqüestrou Willie (Terence Stamp) e está levando o antigo comparsa para a França, onde ele deverá morrer por ter dedurado, muitos anos atrás, toda a quadrilha num julgamento em Londres. A guitarra de Paco De Lucia assinala febrilmente a espera do fim. John Hurt compõe um tipo frio, seco e impassível como todo o ritmo desse filme do britânico Stephen Frears, que prova por que é um dos mais instigantes jovens cineastas do Reino Unido. Bradock se preparou muito tempo e aguarda com búdica serenidade o acerto de contas, enquanto Laura Del Sol, também prisioneira, resiste com ferocidade latina e pode a qualquer momento estragar tudo. Atrás de todos, como um elegante policial, Fernando Rey. Como sair dessa?

IRACEMA: UMA TRANSA AMAZÔNICA

(Brasil, 1975)
 Direção: Jorge Bodansky. Com Paulo Cesar Peró, Edna de Cássia. Globo Vídeo.



Uma jovem prostituta (Edna de Cássia) de beira de estrada e seus casos com motoristas de caminhão, como Tião Brasil Grande (Paulo Cesar Peró), gaúcho já adaptado à paisagem amazônica. Bodansky foi até a estrada em 1975 em plena febre patrioteira do regime militar e fez o filme com os próprios habitantes do local. A direção deixa muito a desejar, mas a importância documental, social e antropológica é indiscutível. O clima é de um mundo inóspito situado dentro do Brasil, onde a "civilização" acaba de ser implantada.

O CAVALEIRO ELÉTRICO

(The Electric Horseman, EUA, 1980)
 Direção: Sidney Pollack. Com Robert Redford, Jane Fonda e Valérie Perrine. CIC.



Um cowboy (Redford), campeão mundial em rodeios cinco vezes, começa a pirar com seu papel de "garoto propaganda" de uma indús-

tria de cereais e toda a utilização comercial dele e do cavalo, submetido a drogas para atuar em shows. Larga suas roupas reluzentes e pisca-pisca e parte sozinho com o cavalo Rising Star, deixando os patrões desesperados. Perseguido por uma curiosa repórter de TV (Jane Fonda), revela suas intenções enquanto (é óbvio!) nasce um romance entre ambos e a polícia os persegue. Sidney Pollack, diretor do inquietante *A Noite dos Desesperados*, tenta dar um tom crítico ao filme, sem ultrapassar, contudo, o sentimentalismo banal.

ENCURRALADO

(Duel, EUA, 1972)

Direção: Steven Spielberg. Com Dennis Weaver, Jacqueline Scott. CIC.

Em *Tubarão*, Spielberg retratou o brutal duelo entre um homem e uma fera do mar, transformada em ameaça metafísica. Em *Encurralado*, insuperável TV-movie do então jovem e iniciante diretor e produtor, a ameaça sobrenatural vem de um caminhão gigantesco que acoessa implacavelmente o motorista (Dennis Weaver) numa rodovia. A trama, magistralmente construída, lembra o recente *A Morte Pode Esperar*: a vítima desconhece completamente por que é perseguida e o perseguidor tortura-a sem pressa de concluir a caçada. O motorista do caminhão nunca aparece, o que só aumenta o tom de pesadelo. Numa das melhores seqüências, o pobre cidadão

tenta, entre os vários motoristas que fazem a refeição numa lanchonete de beira de estrada, reconhecer seu caçador. O horror, o horror...

FUGA SEM DESTINO

(Cross Country, EUA, 1983)
Direção: Paul Lynch. Com Richard Beymer, Nina Axelrod, Brent Carver. New World Vídeo.



O executivo da propaganda Evan (Richard Beymer) resolve viajar após romper sua relação com uma linda colega de trabalho — Judith. Num bar encontra a modelo Lois (Nina Axelrod) e seu amigo John (Brent Carver) e dá carona para a dupla em direção a Los Angeles, após brigar no bar. Na neurótica viagem, John revela-se perigoso e ameaçador, mas a barra pesa mesmo quando o executivo descobre que Judith foi assassinada. Para completar, embora ele seja inocente, a polícia desconfia dele e o tira que cuida do caso tenta chantageá-lo. A trama deixa muito a desejar e a direção dos atores idem, mas o final macabro/surpresa nos faz engolir seco.

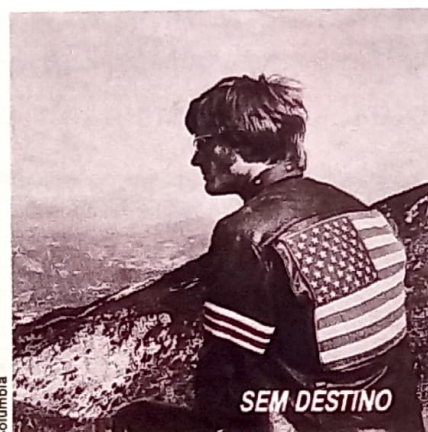
Seleção e resenhas por
Antonio Querino Neto



IRACEMA, UMA TRANSAMAZÔNICA



FUGA SEM DESTINO



SEM DESTINO



ENCURRALADO



O CAVALIRO ELÉTRICO



THE HIT

MARILYN MONROE

Uma vida breve e trágica, uma carreira fulgurante: em menos de quinze anos a garota Norma Jean seduziu o mundo e tornou-se o maior mito sexual que o cinema já produziu



Doc Pelt/Stillis



Uma garota loira e aparentemente burra disse certa vez que era apenas bonita e que logo ninguém mais se lembraria dela. Afirmava que seu marido Joe Di Maggio, este sim, jamais seria esquecido. Ele era o mais popular jogador de beisebol da América, "Joe será sempre grande", disse Marilyn Monroe, a insegura e frágil esposa e o maior mito sexual que Hollywood já criou.

Sua passagem — de costas — pelas câmeras de *Torrentes de Paixão* (*Niagara*, 1953) fez de seu traseiro o maior objeto de desejo daquela época. As curvas de Marilyn e sua estonteante caminhada resume o sucesso do filme. Aliás, em *Loucos de Amor* (*Love Happy*, 1949) o perfeito movimento de seus quadris já havia sido notado. "Não sei por que, mas os homens insistem em seguir-me o tempo inteiro", ela dizia a Groucho Marx.

Em *O Príncipe e a Corista* (*The Prince and the Showgirl*, 1957) ela estava frente a frente com e sob a direção de Laurence Olivier. Na tela, ele era o real herdeiro do trono e a súdita *showgirl* só dava-lhe as costas quando se esquecia do protocolo...

Mas a passagem de Marilyn pelos estúdios era também um problema. Chegava sempre atrasada ao set. Ela já não era apenas um *sex symbol* — aquela garota que havia sido a capa da primeira revista *Playboy*. Marilyn sabia que era agora uma profissional e talentosa atriz. Só não sabia lidar com isso. Calmantes e álcool formavam um falso antídoto para seus males.

Quando Billy Wilder convidou

Monroe para ser a deliciosa Sugar Kane, a cantora de uma orquestra de senhoritas em *Quanto Mais Quente Melhor* (*Some Like It Hot*, 1959), sabia que teria muitos problemas. Ele a considerava um "gênio absoluto" como comediante. Arthur Miller, autor da peça de teatro *A Morte de um Caixeiro Viajante*, era um intelectual consagrado e então marido da estrela. O dramaturgo pediu, uma vez, para Wilder dispensá-la mais cedo. O diretor respondeu: "Como, se nunca consigo minha primeira tomada antes das três da tarde?"

Com Wilder ela já havia estrelado *O Pecado Mora ao Lado* (*The Seven Year Itch*, 1955) e foi a causa do comichão (conforme diz o título original) que acometeu Tom Ewell. Marilyn era a vizinha calorosa que guardava roupas íntimas na geladeira e adorava refrescar-se sobre as saídas de ar do metrô. Uma cena clássica.

Estrela dos melhores diretores, ela impressionou também o gênio eclético de Howard Hawks. *Os Homens Preferem as Louras* (*Gentlemen Prefer Blondes*, 1953) levou a loira do título — Miss MM — a colocar a forma de suas mãos na famosa Calçada da Fama. Conta a lenda que Marilyn sugeriu registrar também seus seios e nádegas... No número musical-camp *Diamonds Are Girls Best Friends* ela provou que podia dançar por seus próprios pés, braços e — incrível! — até por seus hipnóticos lábios. O mais surpreendente era poder ouvir sua voz (afinada) sussurrar versinhos em tom de sedução e falso pudor.

Nas filmagens de *Os Desajustados* (*The Misfits*, 1961), com Clark Gable e Montgomery Clift, ela estava à beira de um colapso nervoso. O diretor John Huston trabalhou num roteiro do próprio Miller. Mas a aparência estranha de Marilyn — ela estava indisfarçavelmente gorda e visivelmente atormentada — contribuiu para que o filme não fosse bem aceito. No ano seguinte, no entanto, ela havia recuperado suas formas e sua força de atriz parecia estar em processo de aprimoramento. George Cukor, com quem trabalhara em *Adorável*



Pecadora (*Let's Make Love*, 1960), rodava o nunca concluído *Something's Got to Give*, e Monroe submetia-se à rígida disciplina dos ensaios. A cena em que toma banho de piscina nua, à noite, era a prova de seu retorno definitivo.

Na festa de aniversário do presidente John Kennedy, ela transformou um simples "Parabéns a Você" na mais sensual das canções. E com Robert Kennedy, então secretário da Justiça e irmão do presidente, ainda hoje sobram provas de um caso de amor. Para ela um *affair* enrustido com um político respeitado era, talvez, a derradeira solução para seu ego carente. Acostumada a disputar a popularidade e a fama de seus maridos, encontrou, nesse último romance, uma competição desigual e obteve resultados irreversíveis.

Norma Jean — era esse seu nome verdadeiro — não resistiu ao mito que Marilyn Monroe lhe ofereceu. Morreu por *overdose* no dia 5 de agosto de 1962 e seu corpo só foi reclamado dois dias depois. Um amigo, ex-jogador de beisebol, se encarregou dos funerais. Talvez por isso nunca mais será esquecido.

Dilson Gomes



Na página oposta, a preparação: bebê, menina caipira e noiva; acima e ao lado, a explosão: imagens-fetich gravadas para sempre na memória dos cinéfilos



Doc Pette/Silla

O ÚLTIMO IMPERADOR

Virgin/RCA

DIRTY DANCING

RCA

A comprovar mais uma vez o caráter esquizofrênico do Oscar, os dois premiados musicais deste ano. Primeiro, a sensacional trilha original de *O Último Imperador* — um prêmio mais do que merecido, apesar dos nove troféus arrebatados pelo filme (que deixam clara a intenção de hipervalorizá-lo) e da força de um concorrente como Ennio Morricone (*Os Intocáveis*). Bertolucci convidou dois *popstars*, Ryuichi Sakamoto e David Byrne, mais um compositor chinês, Cong Su, que trabalharam em separado. Sakamoto, o músico mais cosmopolita do Japão, é o autor de todo o lado A.

Com seus conhecimentos eruditos, ele privilegiou elementos típicos da música oriental em orquestrações solenes combinadas com delicadas intervenções de instrumentos tradicionais. Sua sensibilidade musical, demonstrada na trilha eletrônica de *Furyo*, continua intacta. Byrne, outro roqueiro com trânsito no cinema (inclusive a direção de *Histórias Verdadeiras*), abre o lado B

com cinco faixas. Mas, se o *talking head* igualmente utiliza instrumentações tradicionais, também arriscou algumas estranhas fusões com a música ocidental, o que levou Bertolucci a recusar uma parte do material composto. Mesmo em um de seus temas mais discretos, emerge um curioso parentesco entre música chinesa e *country*, como se violinos chineses e *fiddles* fossem primos próximos... Nem por isso sua parte é menos eficiente ou brilhante que a de Sakamoto. Já Cong Su comparece com um tema "puro" na composição, instrumentação e arranjo. Uma valsa de Strauss (para a cena do baile) e dois hinos, cortesia da banda de acordeões e coral da Guarda Vermelha chinesa, completam este belíssimo disco.

Quanto a *Dirty Dancing*, essa trilha é esquizofrênica por si só: a cada faixa "moderna", inclusive a inócua canção oscarizada "(I've Had) The Time of My Life" (com Bill Medley e Jennifer Warnes), corresponde uma pérola antiga. A principal é "Be My Baby", o sucesso da década de 50 com as Ronettes. Mas também há Five Satins, Mickey & Sylvia, Bruce Channel e Maurice Williams & the Zodiacs. O pior é que são todas intercaladas com as bobagens de Patrick Swayze, Eric Carmen e outras mais. No entanto, o LP e o vídeo são os maiores sucessos da temporada nos EUA. Para quem gosta...

Alex Antunes

CHUCK BERRY HAIL! HAIL! ROCK'N'ROLL

WEA

O disco é a trilha do documentário *Chuck Berry — O Mito do Rock*, sobre a festa de aniversário do vovô do rock, comemorada em outubro de 1986. O concerto ocorrido no dia 16 superou o mero registro nostálgico e reuniu uma confraria saborosa: Eric Clapton, Keith Richards (que produziu a festa), Linda Ronstadt, Etta James e Julian Lennon, além do lendário homenageado, criador de canções como "Maybellene", "Around and Around", "Back in the USA" e "Johnny B. Goode".

A ideia de cultivar o rock primitivo, que virou pelo avesso a música ocidental nos anos 50, funciona muito bem, dando uma amostragem das diversas ramificações que o som de Berry acabou inspirando. Das notas bluesísticas de Eric Clapton em "Wee Wee Hours" à voz possante de Linda Ronstadt em "Back in the USA" e aos *riffs* alucinados do *rolling stone* Keith Richards, é um desfile ininterrupto de tesão, paixão e adrenalina.

Antonio Querino Neto

INTERVISTA

Virgin/RCA

Nino Rota está para os filmes de Federico Fellini como Bernard Hermann está para os de Hitchcock e Peer Raben para os de Fassbinder. É aquela música sem a qual a imagem é impensável; o casamento perfeito. A trilha do filme *Intervista* foi dirigida pelo maestro Nicola Piovani e é especialmente dedicada ao falecido Nino Rota, músico predileto de Fellini e ao qual ele dedicou a obra *Ensaio de Orquestra*.

O disco contém temas compostos por Piovani e outros do próprio Nino Rota, rearranjados num balanço onírico do som felliniano, além da própria voz do cineasta, que intervém

no prólogo e no epílogo do disco. Entre as duas falas do mestre, um desfile de sons comoventes, às vezes alegres e dançantes, às vezes bizarros, beirando o exagero. É uma música inconfundível, que reconhecemos de imediato, como expressão dos sonhos e do mundo de Fellini, de ninguém mais.

A. Q. N.

WALKER

Virgin/RCA

Delicioso trabalho do inglês Joe Strummer, ex-vocalista do The Clash, banda surgida na haca tombe punk, a trilha composta para o filme *Walker*, de Alex Cox, é um disco inteligente e bem-humorado. Reúne músicos hipercriativos como Zander Schloss (guitarra, charanga etc.), Michael Hatfield (marimba, vibes etc.), Rebecca Mauléon (piano, órgão), Michael Spiro (congos, bongôs etc.) e outros, numa orquestração exótica e fortemente percussiva, que inclui violas, violinos e instrumentos diversos da América Central. A incursão de Strummer pela latinidade, iniciada nas sausas e skas do clash, em nenhum momento cai no clichê e parece feita sob medida para o cinema cínico e trágico de Alex Cox, que no filme conta a história de William Walker, o aventureiro norte-americano do século passado, que se proclamou presidente da Nicarágua.

A. Q. N.





Rossi Vídeo
APRESENTA...

**Um filme de
Raffaele Rossi**

**O verdadeiro clássico
do Cinema Pornô Nacional,
recordista de bilheteria
em todo o mundo durante 7 anos.**

... E ASSIM! ...CONHECERAM AS MARAVILHAS DO SEXO!

• COISAS ERÓTICAS •

**COM: Zaira Bueno - Jussara Calmon - Marília Nave - Marly Palavro
Deusa Angelino - Isly Cotrin - Regina Célia - Vânia Bonier - Rita de Cássia
Oásis Minniti - Waldemar Laurentins - Andrév Soler
Cícero Di Marco - Michel Belmondo.**

Remetemos para todo o Brasil

Rua dos Andradas, 241 conj. 01 S.Paulo/SP — CEP 01208 — Fone: (011)223-0862



A VÊNUS INSACIÁVEL

COM: Roland Fritz e Katherine Helmann

DIREÇÃO: Karol Berman



GREEN DRAGON

O GUERREIRO INVENCÍVEL

Yuen Nua - Shang Kuan Ling - Le Lien

Direção: DAVID CHENG

Remetemos para todo o Brasil

Rua dos Andradas, 241 conj. 01 S.Paulo/SP — CEP 01208 — Fone: (011)223-0862

(Sacrificatio, 1986)

O SACRIFÍCIO

por Marília Pacheco Fiorillo



Casa/natureza:
imagens com a
consistência
do sonho

Parece óbvio a certo gênero de sabedoria que a coisa bem pensada não se pensa — é ela que pensa a gente. Foi esse o primeiro impacto dos filmes de Tarkovski. Susto, mesmo, já que a espectadora, des-preparada em noções como “vazio da mente”, “faculdade X” ou qualquer outra ferramenta do pensamento intuitivo, mal conseguia dar nomes às suas impressões. Mas, apesar de munida de toda ignorância possível na matéria, não teve escapatória: sucumbiu ao filme, em vez de vê-lo.

Como diz Bergman, os filmes desse russo são feitos da consistência do sonho. E há muito se sabe que, na hierarquia dos comandos, os sonhos levam vantagem sobre os sonhadores: impõem sensações, reescrevem a história, fornecem uma lógica muito particular, em geral imbatível para a prosaica sensatez de qualquer ego acordado. A mágica — um espetáculo rememorado, não assistido — aconteceu primeiro com *Stalker* (1979), repetiu-se em *Solaris* (1972) e confir-

mou-se n' *O Sacrifício* (1986).

Naturalmente, situações como essa são constrangedoras, especialmente para mentalidades mais habituadas às artimanhas e anedotas da razão. Seria um surto de irracionalismo súbito, trazido com a idade? Uma recaída supersticiosa? Típico confucionismo pós-ismos?

Havia alguns álbis, porém. E de primeira. Balzac, para começar. Pois não foi que o realista da *Comédia Humana* também aderiu ao espiritualismo, e só assim escreveu o que Henry Miller (outro álibi insuspeito) considera sua obra-prima, *Seraphita*, história de anjos muito *avant-la-lettre* da onda angelical de Wim Wenders? E Einstein não vivia falando dos universos paralelos, de que somos uma infinitesimal camada apertada por tantas? O poeta Yeats pertencia à Ordem da Aurora Dourada, do mago Mathers, que aliás conheceu, com toda compostura, numa sala do Museu Britânico. Sem falar de William Blake e Strindberg, notórios esotéricos, e Conan Doyle, que entre uma e outra aventura de Sherlock Holmes se dedicava a sessões de mesmerismo. E Poe, e Jung, e...

Seguramente, uma razão que não creia no além do razoável seria amalucada demais. Essa é uma lição que os russos ensinaram como ninguém: misticismo é o seu forte, seja via Rasputin e Madame Blavatski ou Tolstoi e Dostoiévski. *O Sacrifício*, assim, é cem por cento Rússia. Ao contrário do que proclama o filósofo preferido do carteiro, Nietzsche, a piedade não é insultante, mas o melhor sintoma da humanidade.

Isso, porém, não é tudo de Tar-

kovski — a alegoria compassiva e mística da catástrofe nuclear, montada sobre a alegoria original da redenção pelo homem. Fosse assim, poderia ser um filme de Ermanno Olmi. O que torna *O Sacrifício* absolutamente singular é aquilo que o dr. Sigmund Freud uma vez chamou de “o sinistro”, num ensaio sobre o conto *O Homem de Areia*, de E.T.A. Hoffmann. “O sinistro” é aquela capacidade que tem o artista de nos deixar em suspenso, por um tempo, sobre quais as convenções que realmente regem o mundo — abolindo as fronteiras entre o sensível e o supra-sensível, a imaginação do real e o real. São poucos os que produzem em suas obras esta sensação de estranheza e familiaridade simultâneas. William Wilson, personagem de Poe, é “sinistro” — como, em geral, todo duplo. Já os espectros de Macbeth, não — apesar de fantasmagóricos.

Maria, o menino, os rumores líquidos e as mudanças de cor na película de *O Sacrifício* são alguns dos elementos-chave desta obra-prima “sinistra”, numa arte que a psicanálise desconsiderou. Têm em comum com *O Homem de Areia*, de Hoffmann, os mesmos artifícios de construção poética: a onipotência do pensamento (Alexander interrompe o fim do mundo porque assim o deseja), a animação do inanimado (a subversão duma lei elementar da natureza, quando os corpos levitam), a suspensão do julgamento sobre o que é delírio e o que são fatos. Freud conclui seu ensaio sugerindo que o poder de comover do *unheimlich* (sinistro) provém exatamente de que ele já foi *heimlich* (íntimo, familiar). Ancestralmente familiar, aliás: o sacrifício, o ritual do fogo purificador, a árvore da vida são símbolos que têm a idade do homem. Como o mito, pertencem à pré-história individual e coletiva. Tarkovski, decididamente, foi um cineasta fora de moda — seus filmes foram feitos para durar um pouquinho mais.

Marília Pacheco Fiorillo é jornalista. Entre outras publicações, trabalhou nas revistas *Veja*, *Isto É* e no jornal *Folha* de S. Paulo.



EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sílvia Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO

Editor: Eugênio Bucci
Assessor Especial: Alex Antunes
Secretário de Redação: Dilson P. Gomes
Redação: José Geraldo Couto
Assistente de Redação: Walter Silva

ARTE

Editor de Arte: Michel Spitalé
Chefe de Estúdio: Deise Bitinas
Diagramadores: Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Atendimento ao Leitor: Marisa Adán Gil
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar, Eva Joory e Jader de Oliveira (Londres), Silvano Michelino e Adilson Nunes (Paris)

Colaboradores

Texto: Antonio Querino Neto, Carlos Volpato, César Garcia Lima, Christian Petermann, Celso Pucci, Daniel Benevides, Daniela Baudouin, David França Mendes, Eliana Thomé de Souza, Fernão Ramos, João Batista Magalhães (tradução), Lorena Calabria, Luiz Nazário, Manoel Carlos de Siqueira, Marcel Piasse, Mário Viana, Marília Pacheco Fiorillo, Milu Leite, Patrícia Arantes Barcelos, Rosane Pavan, Tato Coutinho, Thomas Pappan, Walter Silva
Arte: Angelo Asson, Cesar Togashi
Fotos: Mauro Holanda, Roberto Amadeu

Revisão e Preparação de Textos: Edmundo Juarez Filho

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE

Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
Gerente São Paulo: Julio César Ferreira
Contatos: Arthur de Oliveira Netto, Renata Dogliotti, Tânia Polo G. Resende, Wilson Roberto Spamer
Gerente Rio: Getúlio Torres
Contato: Elza Marques
Produção Gráfica/Publicidade - Gerente: Edna K. Burigo

Serviços Editoriais

Abril Press: Judith Baroni (gerente); Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12, Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122, Milan, Telex: 313585 e 332809; Nova York: Odilio Licetti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990/5993; Paris: Pedro de Souza, 33, Rue de Miromesnil, 75008 - Paris, facsimile: 42.66.13.99, Phone 42.66.31.18, Telex ABRILPA 660731

Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Ayla Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL

Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Promoção: Vani de Pieri

EDITORA AZUL

Diretores: Carlos Arruda, Nivaldo Montingelli, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777. Telegramas: Editabril/Abnripres. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abnripres. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Felais, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas; se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Circulação desta revista, junho. Números atrasados: ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP - Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

ACERTE NO OSCAR: PREMIADOS

Se você participou dessa promoção, durante a I Video Trade e acertou no OSCAR, confira seu nome abaixo. Os ganhadores receberão, durante seis meses, uma assinatura da revista SET.

Airton Mitssuru Eguchi (SP), Alexandre Cesarini Muradi (SP), Alexandre Matmax (SP), Alexandre Q. Venerando (SP), Alexandre P.L. dos Santos (SP), Alexandre V. Igosheff (SP), Aluísio P. Viscardi (SP), André Luis Correia (SP), André M.C. Rodrigues (RJ), Antônio Carlos Egypto (SP), Antônio Nadiel Campineiro (SP), Amaury Souza Barreiro (SP), Ariel Macedo Mendonça (RJ), Carlos César Constantino (SP), Carlos Goro Kumasaka (SP), Carlos Ricardo Cabwab (SP), Celso Lopes (SP), César Alexandre Macedo (SP), Chen Yen Shou (SP), Cláudia J. Figaro (SP), Cláudia Regina S. Nogueira (SP), Cláudio da Silva Sorono (SP), Cléber Victor Franceschi (SP), Dárcio Monteiro (SP), Denise Jancar (SP), Dorival da Silva Reis (SP), Edgar Olímpio de Souza (SP), Eliana de Almeida (SP), Eliane R. Munhoz (SP), Erisvaldo Paulino (SP), Evandro Luiz Volpe (MG), Fábio Monteiro (PR), Fabiana de Wecia A. Pavani (SP), Fernando Luís Jorge de Freitas (SP), Flávio Yamashita (SP), Geraldo Sanches Carvalho (SP), Hamilton Kosaka Ignácio (SP), Heber A. Martínez Ciriani (SP), Henri George Stein (SP), Hernani Luís Bozzi (SP), Hitomi Mizote (SP), Hubert Alquéres (SP), Humberto Pereira (SP), Isabel Enes (SP), Ivana M. Mathias

(SP), Jairo César de Aquino (SP), Jayme Setera (SP), Jean Jacques Ereberg (SP), João Tilki (SP), José Maria Vaz Falcão (SP), José Renato Sedlacek (SP), José Roberto dos Santos (SP), José Stênio Melo Rodrigues (SP), Josimar Moura (SP), Karla Ferreira Bresson (SP), Kátia Perla de Souza (SP), Kozve Miyashiro (SP), Luciene Machado da Silva (SP), Liliane Pereira Santos (SP), Luiz Alberto Mutti (RJ), Luiz Fernando Escobar Butti (SP), Luiz Horácio A.A. de Souza (SP), Mara Cerqueira Leite Pinho (SP), Marcelo do Nascimento de Almeida (BA), Marcelo S. Carvalho (RS), Marco Aurélio B. Mendonça (RJ), Maria Cristina Medeiros (SP), Maria de Lourdes Albuquerque Pinto (SP), Maria Vera Lúcia Santos Claudino (SP), Marta F. Luz (SP), Mauro Des. Alexandre (SP), Miriam Korem (SP), Márcia Souza (SP), Mônica Magrini (SP), Munir Haddad (MT), Nádia R. Milioni (MT), Nicolás Lopardo (SP), Nicole Anne Collet (SP), Octávio Rocha Neto (SP), Paulo dos Santos Sá (SP), Regina Maria Zanchetta (SP), Reynaldo C. Marchezini (SP), Ricardo A.N.C. da Cunha (RJ), Ricardo Voltolini (SP), Rildo Tetsuo Inaka (SP), Roberto Chinell (RJ), Roberto Silva Fior (SP), Roberta Bentel (SP), Roberto Carlos Possibom (SP), Rosane Nery de Medeiros (SP), Rosemeire A. Fagundes (SP), S. Felipe (SP), Sérgio Goldstein (SP), Silvana Alves de Assis (SP), Silvana Nicolosi (SP), Sílvia Natsue Mizumo (SP), Sônia Maria Biondo (RJ), Wágner Mendes Vasconcelos (SP), Válder Moretti Filho (SP), Vânia de Mello Cruz (MG).
Aguarde: você receberá sua revista em casa.

A LEGENDA DO CIDADÃO

Incentivado pela matéria sobre *Cidadão Kane* publicada na seção de vídeo da SET n.º 8, aluguei a fita e me deparei com a falta de profissionalismo das Organizações Aragão. Não há condição de se ler a tradução pela péssima qualidade das legendas, que além de pequenas são brancas, o que é um absurdo num filme em preto e branco.

Antônio José V. Gomes
(Recife — PE)

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Compro material sobre o grande astro Harrison Ford, pois pretendo abrir um fã-club dele. Endereço: rua Maria Leopoldina, 204, Prata, Nova Iguaçu — RJ, CEP 26010.

José Jorge Salles

Compro ou troco qualquer material referente a Kim Basinger e Olivia Newton-John. Tenho vasto material sobre filmes e artistas para troca. Troco também gravações de trilhas sonoras. Endereço: Camatiá, 82, Vila Romana, São Paulo — SP, CEP 05045.

André Luís da Fonseca

Estou montando um "mu-seu do horror" com posters e fotos de filmes do gênero e gostaria de receber material sobre *O Exorcista*, *A Volta dos Mortos-Vivos*, *A Profecia* (I, II e III) e outras obras na mesma linha. Endereço: av. Lions, 1400, Rudge Ramos, São Bernardo do Campo — SP, CEP 09700.

Reginaldo Campos

O Universal Fã-Clube de Cinema vende material sobre os

MARILYN MONROE

Nascida Norma Jean (ou Jeane) Baker a 1.º de junho de 1926, em Los Angeles, Califórnia.

Oscar, fotos, slides, posters, fichas de vídeo. Endereço: Caixa Postal 8957, São Paulo — SP, CEP 01051.

Vendo fotos raras, coloridas ou em preto e branco, de estrelas dos anos 40 e 50, como Gene Tierney, Veronica Lake, John Garfield, Cyd Charisse, Montgomery Clift e muitos outros. Endereço: rua Né Abade, 58, Pontalzinho, Itabuna — BA, CEP 45600.

Antônio José dos Santos Jr.

ERRAMOS

Na resenha do vídeo *Antártida, a Última Fronteira*, contida na matéria "A Volta ao Mundo em 11 Vídeos" (SET n.º 10), está escrito, erradamente, que o Programa Antártico Brasileiro estuda "o Crio, um tipo de alga comestível". Na verdade, o alimento estudado é o crustáceo Krill, conforme notou o leitor Michel Goldfley (São Paulo — SP). Na seção *Takes* do mesmo número, a nota "O Eterno Retorno" diz que o filme *The Formula*, de 1980, com Marlon Brando, continua inédito no Brasil. Na verdade, ele foi exibido nos cinemas e até na televisão. Na matéria especial sobre o Festival de Berlim, ainda na SET n.º 10, onde se lê "em países ricos, como a Alemanha Ocidental, o que é bom não é para todos", leia-se "o que é bom não é para poucos". Sorry.

Cartas para: Editor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

1946: THE SHOCKING MISS PILGRIM (de George Seaton) ■ 1947: NASCESTE PARA MIM (YOU WERE MEANT FOR ME, de Lloyd Bacon) ■ 1948: TORMENTAS DO ÓDIO (SCUDDA HOO! SCUDDA HAY! de F. Hugh Herbert); IDADE PERIGOSA (DANGEROUS YEARS, de Arthur Pierson); MENTIRA SALVADORA (LADIES OF THE CHORUS, de Phil Carlson) ■ 1949: LOUCOS DE AMOR (LOVE HAPPY, de David Miller) ■ 1950: O QUE PODE UM BEIJO (A TICKET TO TOMAHAWK, de Richard Sale); O SEGREDO DAS JÓIAS (THE ASPHALT JUNGLE, de John Huston); A MALVADA (ALL ABOUT EVE, de Joseph Mankiewicz); POR UM AMOR (RIGHT CROSS, de John Sturges) ■ 1951: EM CADA LAR, UM ROMANCE (HOME TOWN STORY, de Arthur Pierson); SEMPRE JOVEM (AS YOUNG AS YOU FEEL, de Harmon Jones); O SEGREDO DAS VIUVAS (LOVE INESTIA WAC IN HIS LIFE, de Joseph Newman); JOGUEI MINHA MULHER (LET'S MAKE IT LEGAL, de Richard Sale) ■ 1952: SO A MULHER PECA (CLASH BY NIGHT, de Fritz Lang); TRAVESSURAS DE CASADOS (WE'RE NOT MARRIED, de Edmund Goulding); ALMAS DESESPERADAS (DON'T BOTHER TO KNOCK, de Roy Baker); O INVENTOR DA MOCIDADE (MONKEY BUSINESS, de Howard Hawks); PÁGINAS DA VIDA (O'HENRY'S FULL HOUSE, de Henry Koster) ■ 1953: TORRENTES DE PAIXÃO (NIAGARA, de Henry Hathaway); OS HOMENS PREFEREM AS LOIRAS (GENTLEMEN PREFER BLONDIES, de Howard Hawks); COMO AGARRAR UM MILIONÁRIO (HOW TO MARRY A MILLIONAIRE, de Jean Negulesco) ■ 1954: O RIO DAS ALMAS PERDIDAS (RIVER OF NO RETURN, de Otto Preminger); NO MUNDO DA FANTASIA (THERE'S NO BUSINESS LIKE SHOW BUSINESS, de Walter Lang) ■ 1955: O PECADO MORA AO LADO (THE SEVEN YEAR-ITCH, de Billy Wilder) ■ 1956: NUNCA FUI SANTA (BUS STOP, de Joshua Logan) ■ 1957: O PRÍNCIPE E A CORISTA (THE PRINCE AND THE SHOWGIRL, de Laurence Olivier) ■ 1959: QUANTO MAIS QUENTE MELHOR (SOME LIKE IT HOT, de Billy Wilder) ■ 1960: ADORÁVEL PECADORA (LET'S MAKE LOVE, de George Cukor) ■ 1961: OS DESAJUSTADOS (THE MISFITS, de John Huston) ■ 1962: SOMETHING'S GOT TO GIVE (de George Cukor, inacabado).



CHER

Nascida Cherilyn Sarkisian a 30 de outubro de 1932, em El Centro, Califórnia.

1982: COME BACK TO THE 5 & DIME, JIMMY DEAN, JIMMY DEAN (de Robert Altman) ■ 1983: SILKWOOD — O RETRATO DE UMA CORAGEM* (SILKWOOD, de Mike Nichols) ■ 1985: MARCAS DO DESTINO* (MASK, de Peter Bogdanovich) ■ 1987: AS BRUXAS DE EASTWICK* (THE WITCHES OF EASTWICK, de George Miller); SOB SUSPEITA (SUSPECT, de Peter Yates); FEITIÇO DA LUA (MOONSTRUCK, de Norman Jewison).



RIDLEY SCOTT

Nascido em 1939 em South Shields, Northumberland, Inglaterra.

1977: OS DUELISTAS* (THE DUELLISTS) ■ 1979: ALIEN — O OITAVO PASSAGEIRO (ALIEN) ■ 1982: BLADE RUNNER — O CAÇADOR DE ANDRÓIDES* (BLADE RUNNER) ■ 1986: A LENDA (LEGEND) ■ 1988: PERIGO NA NOITE (SOMEONE TO WATCH OVER ME).

SET

*Conseguirá nosso herói salvar
Dale Arden das mãos do tirânico
Imperador Ming? Não perca!*

*Buster Crabbe (1907-1983) em
Flash Gordon Conquers
the Universe, 1940.*



Novas sopas chinesas Knorr®. Para esquentar o ano do Dragão.

As previsões do Horóscopo Chinês para este ano estão as mais otimistas. Pelo menos para o seu estômago.

Knorr® está lançando duas novas variedades exclusivas: Sopa de Milho à Chinesa e Sopa de Legumes à Chinesa. Um tempero com um leve toque de especiarias orientais e o ovo, que você adiciona no final do preparo, dão a estas sopas um delicioso sabor.

Leve para casa estas novidades e tenha um ano do Dragão muito gostoso.

Sopa
Knorr®
A refeição leve e gostosa.





RCA/Columbia com força total!

O filme
mais
esperado
do ano.

Vencedor
de 4
Oscars.

Já
nas
locadoras.

Faça
sua
reserva.



PLATOON

RCA/Columbia Pictures International Video Apresenta
HEMDALE FILM CORPORATION

Uma produção ARNOLD KOPELSON Um filme de OLIVER STONE

"PLATOON" TOM BERENGER WILLEM DAFOE CHARLIE SHEEN

Música de GEORGES DELERUE Co-Produção A.KITMAN HO Produtores Executivos JOHN DALY e
DEREK GIBSON Produção de ARNOLD KOPELSON Escrito e Dirigido por OLIVER STONE

ORION

LK Tel Video do Brasil - Distribuidor exclusivo: BMG/Ariola Discos Ltda. - Vendas pelo telefone (011) 221-9155